या देवी न ददाति दर्शनसुखं भक्त्या दिदृक्षोरपि
गूढं नूपुरशब्दमात्रमपि या न श्रावयत्येकदा ।
एतस्य प्रथयत्यथो वरतनूं कान्ताय कान्तेव या
सा देवी करुणाकटाक्षमधुरा वागीश्वरी प्रीयताम् ॥

"ત્હારે તું ગાન કંઈ શોક ભરેલ ગાતે
ર્‌હેજે ભલે જ જળધોધ! ન મૂક થાતો;
ગમ્ભીર આ હૃદયવાદ્ય ભલે જગાવે
આ વાદ્યને કરુણ ગાન વિશેષ ભાવે."

(નરસિંહરાવ

***

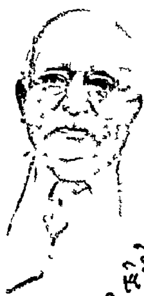
"મૃત્યુને જીવને જીતી, મૃત્યુમાં જીતી જીવન;
સાંકડી સીમ તોડીને, સ્વયં શાશ્વત એ થયો."

(મનસુખલાલ ઝવેરી)

***

"જો તમે અને હું નવું સત્ય અને કેવળ સત્ય જ પાં મિનિટ સુધી કહીશું તો આપણા સઘળા મિત્રો આપણને છો જશે; જો દશ મિનિટ સુધી, તો આપણને દેશમાંથી હાંકી કાઢવામ આવશે; જો પંદર મિનિટ સુધી, તો આપણને ફાંસીએ ચઢાવશે.

(ખલીલ જિબ્રાન



પ્રસ્તાવના

કેટલીક વખત કોઈ વિષયની પસંદગી એ મુંઝવણમાં મૂકી દેતી વસ્તુ બની જાય છે. પી. એચ. ડી. ની ડીગ્રી માટેની થીસીસનો વિષય પસંદ કરતી વખતે મને એ સત્યનો અનુભવ થયો. આખરે કંઈક એ સમયમા આપણા અત સાક્ષરો વિષે લખવાનું સૂચવવામાં આવતું એ કારણે, કંઈક બી. એ. માંથી જ ભવિષ્યમાં નરસિંહરાવ વિષે લખવું એવો વિચાર મનમાં રમી રહ્યો હતો તે કારણે અને થોડે અંશે મારા જ એક કુટુંબીજનના જીવન અને કવન વિષે અભ્યાસ કેમ ન કરવો? એવા વિચારથી પ્રેરાઈ "નરસિંહરાવ-દિવેટિયા –એક અધ્યયન" એ વિષયને મેં થીસીસ માટે પસંદગી આપી.

સદ્. નરસિંહરાવભાઈની સાહિત્ય સેવા જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોમાં જાણીતી છે. તેમણે વાઙ્મયના અનેક પ્રકારો હાથ ધર્યા છે, તેમજ તે તે પ્રકારોને વિકસાવવા યથાશક્તિ પ્રયત્ન પણ કર્યો છે. આ મહાનિબંધમાં તેમણે વિવિધ પ્રકારે કરેલી સાહિત્યસેવા તપાસવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે. તેમનાં લખાણો ગદ્યાત્મક તેમજ પદ્યાત્મક બંને પ્રકારનાં છે તેમનું કવિ, ચિંતક, વિવેચક, ભાષાશાસ્ત્રી અને ગદ્યલેખક તરીકે મૂલ્યાંકન કરવાનો આમાં મુખ્ય હેતુ દૃષ્ટિસમક્ષ રખાયેલો હોઈ તેમના સાક્ષરજીવનનું નિરુપણ મહત્ત્વનું અંગ બની તેમના ક્ષર જીવનના અભ્યાસને ગૌણ સ્થાન આપે છે. અહીં તેમનાં સર્જનોમાં પ્રતિબિંબિત થતા તેમના વ્યક્તિત્વનો પરિચય અને તેમના જીવનનું આછું આલેખન છે.

આ પુસ્તકમાં નરસિંહરાવ ૧૯૧૬ પછી અમદાવાદ આવ્યા જ ન હોતા એવી હકીકત આપવામાં આવી છે. પરંતુ પુસ્તક છપાયા પછી ચોક્કસ માહિતી મળી છે કે તેઓ ૧૯૨૫ માં એક વખત અમદાવાદ આવેલા તેમ જ ૧૯૨૬માં તેમના બંગલાના ભાગ

માટે ત્રણ દિવસ માટે આવેલા; જો કે તે વખતે તેઓ ગ્રાન્ડ હોટેલમાં ઉતરેલા તે હકીકત તેમના ઘમાઈ ધયેલા કૌટુંબિક સંબંધની સૂચક હોઈ ૧૯૧૬ પછી કુટુંબીજનોને મળવા આવ્યા જ ન હોતા એમ કહેવું છેક અસ્થાને નથી.

નરસિંહરાવના જીવન અને કવનના આ અભ્યાસને નવતર ભાગ્યે જ ગણી શકાય. આપણા સાહિત્યમાં સાક્ષરોના જીવન અને કવનનો આ પહેલાં અભ્યાસ થઈ ચૂકેલો છે જેમાં સદ્. ગોવર્ધનરામના "દયારામનો અક્ષરદેહ" થી માંડી શ્રી. ઉમાશંકરના "અખો—એક અધ્યયન" નો સમાવેશ થાય છે તાજેતરમાં જ અધ્યા. શ્રી. બિપિનઝવેરીએ પણ સદ્. રમણભાઈ વિષે મહાનિબંધ લખ્યો છે. છતાં આવાં પુસ્તકો વધારે પ્રમાણમાં અને વધારે કાળજીથી લખાય તે ઈષ્ટ છે કોઈ પણ એક સાહિત્યકારની સર્જનપ્રવૃત્તિ વિષે એક જ પુસ્તકમાંથી માહિતી મેળવવી એ આજે ય સાવ સુલભ તો નથી. આપણા બધા જ અગ્રગણ્ય સાહિત્યકાર સંબંધી માહિતી આપતા પુસ્તકો જ્યારે લખાશે ત્યારે જ સાહિત્યનો સાચો ઈતિહાસ મળશે અને તે તે સાહિત્યકારનું સાચું મૂલ્યાંકન કરી શકાશે.

આ મહાનિબંધને અંતે સાધનસામગ્રીની યાદી (Bibliography) આપવામાં આવી છે તે ઉપરથી ફલિત થાય છે કે આવા પ્રયાસોમાં પરોક્ષ રીતે અનેક વ્યક્તિઓનો સાથ હોય છે. આ લેખમાં 'કવિ નરસિંહરાવ'ના પ્રકરણમાં અધ્યા. શ્રી. અનંતરાય રાવળના તેમજ 'ભાષાશાસ્ત્રીનરસિંહરાવ'ના પ્રકરણમાં અધ્યા. શ્રી. વિશ્નુપ્રસાદ ત્રિવેદીના લેખોનો એટલી છૂટથી ઉપયોગ થયો છે કે કેટલીક જગ્યાએ તે અવતરણદ્વારા દર્શાવી પણ શકાયુ નથી. આવી જ રીતે પહેલા પ્રકરણમાં સદ્. ઊર્મિલાબ્હેનના લગ્નના પ્રસંગ વિષેની શ્રી. બક્ષી. તથા શ્રી. ધનસુખલાલ મ્હેતાએ 'ગુજરાતી' માં કરેલી નોંધનો આધાર લીધો છે.

અહીં જે જે વ્યક્તિઓએ મને આ મહાનિબંધ અંગે જે જે પ્રકારની સહાય આપી છે તે સહુનો જાહેર આભાર માનવાની તક લઉં છું. તેમાંય જેમણે મને આ વિષયની પ્રેરણા આપી યોગ્ય માર્ગ-દર્શન કરાવ્યું તે અધ્યા. શ્રી. રામનારાયણ પાઠકનો આભાર ન માનું તે બનેજ કેમ? જેમના શિક્ષણે મારામાં સાહિત્ય પ્રત્યેનો રસ જગાડયો તે અધ્યા. શ્રી. અનંતરાય રાવળનો ઉપકાર જેટલો માનું તેટલો ઓછો છે. જ્યારે જ્યારે જે જે પ્રકારની મદદ તેમની પાસેથી માંગી હશે તેને તેમણે નકારી નથી. શ્રી. અરુણકાન્ત દિવેટીઆ, તથા શ્રી. નિશિકાન્ત દિવેટીઆએ પણ જેની મદદવિના આ નિબંધ અપૂર્ણ જ ગણાત તેવી સદ્. નરસિંહરાવભાઇની ડાયરીઓ નિઃસંકોચપણે સુપરત કરી હતી તે બદલ તેઓની ઋણી છું.

અત્યારે જ્યારે હળવી કૃતિનું પ્રકાશન પણ સરળ નથી ત્યારે આવી સંશોધનાત્મક કૃતિને પ્રસિદ્ધ કરવી એ એક સાહસ જ ગણાય, પરંતુ જ્યારે મુંબાઇ યુનિવર્સિટીએ આ મહાનિબંધને પી. એચ. ડી.ની ડીગ્રીને લાયક ગણ્યો છે ત્યારે તેની પ્રસિદ્ધિ છેક જ બાલિશ નહીં ગણાય. તેમજ તેના પ્રકાશનના ખર્ચમાં જે સહાય મુંબાઈ યુનિવર્સિટીએ કરી છે તે બદલ તેનો જાહેર આભાર.

૨૧, શાન્તિસદન સોસાયટી
એલિસબ્રિજ, અમદાવાદ
તા. ૨૧-૧૨-૫૧

સુસ્મિતા મેઢ

અનુક્રમણિકા

***

પ્રકરણ ૧ લું

જીવનસૌરભ

"છ માનવી જીવનની ઘટમાળ એવી :
દુઃખપ્રધાન સુખ અલ્પ થકી ભરેલી."
—'હૃદયવીણા'

૧૮૬૩ની આસપાસની શનિવારની એક સાંજે અમદાવાદના રાયપુર દરવાજા બહાર કામેશ્વર મહાદેવના મંદિરના ઓટલા પાસે એક બાબાગાડી ઊભી છે. રસ્તા ઉપર ખાસ અવરજવર નથી. અત્યારના મિલમજૂરો અને બસ વગેરે વાહનથી વંચિત રહેતો રસ્તો લગભગ નિર્જન લાગે છે. ધીરે ધીરે જામતું અંધારું બાબાગાડી ચલાવનાર નોકરને ઘેર જવા પ્રેરી રહ્યું હોય છે, ત્યારે અંદર બેઠેલા બાળકના મુખ ઉપર કોઈની રાહ જોવાની નિશ્ચયતા અને ઘણે વખતે મળવાનો આનંદ દેખાય છે; ત્યાં દૂરથી એક સગરામના ગંભીર ઉમદા બળદની કોટમાં લટકતા ઘંટનો બાલહૃદયને ઉલ્લસિત કરતો ઘં...ઘં...ઘં નાદ સંભળાય છે. સગરામ બાબાગાડી પાસે ઘડીક અટકે છે. ખેડાના સદર અમીન, અડવાડિયા પછી કુટુંબ સાથે રવિવાર ગાળવા આવતા ભોળાનાથભાઈ બાબાગાડીમાંથી બાળક નરસિંહરાવને ઊંચકી સાથે બેસાડી દે છે. ગર્વમિશ્રિત આનંદ અનુભવતા બાળકને લઈ સગરામ લાખાપટેલની પોળ તરફ દોડ્યું

જાય છે. પાછળ ખાલી બાળાગાડીને ઠેલતો નોકર ધીરેધીરે જાય છે. જ્યાં સુધી ભોળાનાથભાઈ બેઠા રહ્યા ત્યાં સુધી લગભગ દર શનિવારે આ દૃશ્ય ભજવાતું.

ઉપરના બનાવને થોડાં વર્ષો વીતી ગયાં છે. અમદાવાદની લાખાપટેલની પોળમાં આવેલી ભોળાનાથભાઈની હવેલીના દીવાનખાનામાં 'શાળાપત્ર'માં પ્રગટ થયેલ બાળલગ્નનિષેધ વિષેની ગરબીની હરીફાઈમાં આવેલી ગરબીઓના પરીક્ષકો સદ્. નવલરામ, સદ્. ભોળાનાથ અને સદ્. અંબાલાલ સાકરલાલ બેઠા હતા. પરીક્ષકમંડળ પાસે ભોળાનાથભાઈનાં સંતાનો હરીફાઈ માટે આવેલી ગરબીઓ ગાઈ સંભળાવતાં હતાં. આ લીલાને બાળકોમનો સહુથી વિચક્ષણ તરુણ નન્નુભાઈ એકીટશે જોયા કરતો, અપૂર્વ ઉત્સાહ અને આનંદ અનુભવતો હતો. તે ગરબીઓનું દફતર તાળાકૂંચીમાં રાખવાનો ગર્વપ્રેરક અધિકાર તેને મળ્યો હતો, તે પણ એને આટલો ઉત્સાહિત કરવામાં કારણભૂત હોય.

*

આવા અનેક પ્રસંગોનું સાક્ષીભૂત બનેલું દીવાનખાનું આજેય એ જ સ્થિતિમાં ઊભું છે અને તેમાં જનારને મૌનથી જ જાણે કહી રહ્યું હોય, કે આજે જેવું હું ખાલી અને નિર્જન લાગું છું તેવું ત્યારે નહોતું; જુઓ, આ એ જ ખૂણો જ્યાં બેઠા બેઠા ઊંઘતા પેલા સાંકળેશ્વર જોશીને નન્નુભાઈના મામાએ કૂતરાં ભસાવી ઝબકાવ્યા હતા. અહીં જ ગવૈયા ફતેહલાલને બેસતા વર્ષને દિવસે મનુભાઈએ ચામાં કિવનાઈન પાયેલું અને સારંગીના ગલેફમાં સાવરણીનું ઠૂંઠું મૂકી નન્નુભાઈ વગેરેને પેટ પકડી હસાવેલા. પણ રખે માનતા કે મારો ઉપયોગ આવા રમૂજી પ્રસંગો માટે જ થયેલો. અરે અહીં જ નામદાર ગાયકવાડની પધરામણી મણિભાઈ જસભાઈએ કરાવેલી; અને સાંજે અહીં કોણ કોણ બેસતું ખબર

છે? અંબાલાલ સાકરલાલ, સદ્. રણછોડલાલ છોટાલાલ, સદ્. લાલશંકર ઉમિયાશંકર વગેરે તે સમયની અગ્રગણ્ય વ્યક્તિઓથી અહીં ભર્યુંભર્યું વાતાવરણ લાગતું અને નાનકડો નન્તુભાઈ ઘણી વાર આવાં મંડળોમાં બેસવાને અધિકારી થતો.

દીવાનખાના જેવી જડ વસ્તુનેય પોતાના આવા ઉપયોગથી ગૌરવ લેવા જેવું લાગે તો નાનપણથી જ સમાજની પ્રતિષ્ઠિત વ્યક્તિઓના સંપર્કમાં આવ્યા કરતા બાળક નન્તુભાઈને અહંતા-(Ego)નું વધારે પડતું ભાન હોય તે સાવ સ્વાભાવિક છે. પિતાનો સુધારક તરીકેનો, સરકારી અમલદાર તરીકેનો અને અગ્રગણ્ય વ્યક્તિ તરીકેનો મોભો, પોતાની કંઈક હોશિયાર વિદ્યાર્થી તરીકેની ખ્યાતિ અને કંઈક લાગવગથી, કંઈક તે વખતમાં ગ્રેજ્યુએટની અંકાતી મહત્તાથી મળેલી સ્ટેચ્યુટરી સિવિલ સર્વિસથી, તેમ જ પ્રાંતીય અને પરપ્રાંતીય બુદ્ધિશાળી અને પ્રતિષ્ઠિત મહેમાનોના નિત્ય સંપર્કથી પોતાના પિતાની મહત્તાનું સતત રહેતું ભાન, આ સર્વને લીધે પોતાના કુટુંબની અને એવા કુટુંબની એક વ્યક્તિ તરીકે તે પોતાની જાતની વધારે પડતી કિંમત આંકે એમાં નવાઈ નથી. છતાં એ માનવસ્વભાવમાં રહેલી નબળાઈ છે એ પણ ન ભૂલી શકાય.

વિદ્યાર્થી તરીકે માધ્યમિક શિક્ષણમાં તેમની કારકિર્દી ખૂબ જ્વલંત ગણાય તેવી નહોતી. ગણિત અને સંસ્કૃત તેમના પ્રિય વિષયો હતા. પરંતુ કૉલેજના ઉચ્ચ શિક્ષણમાં તેમના સંસ્કૃતશોખને લીધે તેઓ ઘણા આગળ આવી શકયા અને બી. એ.માં તો સંસ્કૃતમાં પ્રથમ નંબરે આવી ગણ્યાગાંઠયા ગુજરાતીને જ મળે એવું ભાઉ દાજી ઇનામ પણ તેમણે મેળવ્યું હતું. સાહિત્યશોખના બીજાંકુરો પણ આ વર્ષોમાં જ ફૂટીને વિકસે છે. સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી સાહિત્યે તેમને આ નાદ લગાડ્યો હતો.

*

નરસિંહરાવ ખેડામાં આસિસ્ટન્ટ કલેકટર તરીકે પહેલવહેલા ગયા ત્યારે પોતાની વિદ્વત્તા સાથે સાહિત્યશોખ, જાતની મહત્તાનું ભાન અને સમાજસુધારક વૃત્તિને એ જે વાતાવરણમાં ઊછર્યા હતા તે વાતાવરણના વારસારૂપે સાથે લેતા ગયા. રાજકીય વાતાવરણ પણ તે સમયમા શાંતિનુ હતુ વર્ષો સુધી અશાંતિ, લૂટફાટ, અજ્ઞાન અને અવ્યવસ્થા હિંદે સહન કર્યા હતા. તેમાંય ગુજરાત તેા પહેલેથી જ વેપારી માનસ ધરાવતુ શાંતિપ્રિય, એટલે અ ગ્રેજી રાજ્યની સ્થાપના પછી પ્રસરેલી શાંતિ પ્રજાને આશીર્વાદ સમ થઈ પડી હતી વિક્ટોરિયા રાણીના રાજ્યમાં લેાકાેને અ ગ્રેજો પ્રત્યે વિશ્વાસ વધ્યેા હતેા અને દેશદાઝ કરતા રાજ્ય પ્રત્યે વફાદારી (Loyalty) એ જ માેટુ ભૂષણ ગણાતુ અ ગ્રેજો પ્રત્યે ભય અને વધારે પડતા માનની મિશ્ર લાગણી હતી ટૂકમાં—

"ચેાર ગયા ને લેર ગયા, વળી ડાગા કેર ગયા કરનાર

*

દેખ બિચારી બકરીનેા પણ કેાઈન જાતા પકડે કાન,
એ ઉપકાર ગણી ઈશ્વરનેા હરખ હવે તુ હિંદુસ્થાન"

—દલપતરામ

એવી ભાવના હતી આ ઈશ્વરના ઉપકારમાં રાચી રહેલી પ્રજાને કેળવણીમાં પણ અ ગ્રેજી રાજ્યની ઊજળી બાજુનુ જ દર્શન થવા લાગ્યુ અ ગ્રેજી ભાષા, સાહિત્ય, રહેણીકરણી, તેમની સમાજ-વ્યવસ્થા અને આચારવિચાર પ્રત્યે પ્રજા એક પ્રકારનેા અહાેભાવ મુગ્ધપણે સેવવા લાગી રાજ્યનિષ્ઠ તરીકે પ્રકાયેલા સારાભાઈના પુત્ર એટલા જ રાજ્ય પ્રત્યે વફાદાર હેાય તેમાં નવાઈ નથી રાજસેવાએ તેમને નિકાેલ નામનુ ઇનામી ગામ પણ મેળવી આપ્યુ આ અને સરકારી નાેકરીની વફાદારીએ મેળવેલી પ્રતિષ્ઠાએ ભેાળાનાથભાઈ તેમ જ તેમના કુટુંબમા અ ગ્રેજો પ્રત્યે વફાદારી, માન અને તેમને

અનુસરવાની વૃત્તિ ઉત્તેજી. વધતી જતી નવી અંગ્રેજી કેળવણી પ્રાપ્ત કરી, આપણી પ્રજાની અજ્ઞાનતા અને જડતા મિટાવી દેવાની ભાવના કંઈક નવજુવાનો સેવતા થઈ ગયા હતા. નર્મદ-દલપતનો સાધનના અભાવનો યુગ વીતી ગયો હતો. વર્ષાનાં ડહોળાં પાણી પછી શરદનાં જળમાં જે સ્થિરતા અને સ્વચ્છતા આવે તે વાતાવરણમાં આવી ગઈ હતી. નર્મદે કરેલા ખોદાણકામનો પાયો લગભગ તૈયાર થઈ ગયો હતો. નવલરામ જેવા સ્થિર બુદ્ધિવાળા અને પક્વ વિચારકે ઘણું તૈયાર કર્યું હતું. નર્મદના સનાતન ધર્મ તરફના પ્રત્યાઘાતે ઘણાને વિચારતા કરી મૂક્યા હતા. અને સુધારો સારો કે સનાતન ધર્મ તે વિષે કંઈક યુવાનોએ વાંચ્યું અને વિચાર્યું હતું. પરિણામે સદ્. મણિલાલ નભુભાઈ જેવા સનાતન ધર્મના આગ્રહી અને સદ્. મહીપતરામ, ભોળાનાથ સારાભાઈનું કુટુંબ વગેરે સુધારાના આગ્રહી એમ બે-પક્ષ સમાજમાં પડી ગયા હતા. સાચી રાષ્ટ્રીય ભાવનાનું, હિંદની ગરીબાઈનું અને ઈંગ્લાંડ તરફ ઘસડાતાં જતાં હિંદી નાણાં તરફ પહેલવહેલું ધ્યાન દાદાભાઈ નવરોજીએ દોર્યું. એ જ અરસામાં કોંગ્રેસ પણ અસ્તિત્વમાં આવેલી. પરંતુ લોહીમાં જ ભળી ગયેલાં બ્રિટિશરો પ્રત્યેનાં માન અને વફાદારીને લીધે ભોળાનાથભાઈનાં કુટુંબીઓને કોંગ્રેસ કે તેની પ્રવૃત્તિ તરફ સહાનુભૂતિ સંભવી શકે એ શક્ય જ નહોતું. છેક ૧૯૨૦-૨૧ની લડતના અરસામાં પણ નરસિંહરાવે પૂ. ગાંધીજી ઉપર લડતથી થતાં અનિષ્ટો પ્રત્યે ધ્યાન દોરવા પ્રગટપત્ર લખેલો. એ જમાનો મોડરેટોનો હતો સદ્. લલ્લુભાઈ શામળદાસને પણ નરસિંહરાવનો એ પત્ર 'Eye-opener' લાગેલો તેમ જ સદ્. રમણભાઈએ પણ નરસિંહરાવને લખેલું કે "Gandhi's movements are leading the counry to ruin and disaster."[1]

---

૧. તા. ૧૦-૧૨-૧૯૨૦ ની ડાયરીમાંથી.

એટલે નરસિંહરાવની પણ રાજકીય ભાવનાઓ કયા પ્રકારની હોય તે સહેજે સમજાય તેવુ છે. છતાં આપણી પ્રજામાં રહેલી અજ્ઞાનતા દૂર કરવા સામાજિક અને ધાર્મિક સુધારામાં તે કુટુંબ પૂરેપૂરો રસ અને શ્રદ્ધા ધરાવતુ હતુ, એટલુ જ નહિ પણ વિધવાવિવાહ, સ્ત્રીકેળવણી, બાળલગ્નવિરોધ, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય, પરદેશગમન વગેરેમાં એ કુટુબ અગ્રેસર રહેતુ આપણા સમાજમા ધર્મને નામે રૂઢ થઈ ગયેલી કેટલીક રૂઢિઓને નાબૂદ કરવાની જરૂર હતી તેને માટે હિંદુ ધર્મનો પુનરભ્યાસ કરી એના તત્ત્વને જનતા સમક્ષ મૂકવાને બદલે બગાળમા ક્રિશ્ચિયાનિટીને મળતો બ્રાહ્મસમાજ નામનો નવો ધર્મ સ્થપાયો હતો. એ ધર્મના બીજ અમદાવાદમા નવા આવેલા આસિસ્ટન્ટ જજ શ્રી સત્યેન્દ્રનાથ ટાગોર પ્રથમવાર ગુજરાતમાં લાવ્યા. તેમની અને ભોળાનાથભાઈની મૈત્રી અમદાવાદની પ્રાર્થના સમાજની સ્થાપનામા પરિણમી. ભોળાનાથભાઈ આપણા રૂઢ હિંદુ ધર્મને નવુ સ્વરૂપ આપવાનો વિચાર કરતા હતા, તેવામા મહ ટાગોરના સહવાસે તેમને આ નવો જ ધર્મ સુઝાડ્યો અને તેમના વિશાળ મિત્રમડળને લીધે પ્રાર્થનાસમાજ અસ્તિત્વમાં આવ્યો. 'સ્મરણમુકુર'મા નરસિંહરાવે ટાગોરને તેમની પ્રાર્થનાસમાજ ઉપરની અસર પૂરતા ધૂમકેતુ તરીકે વર્ણવ્યા છે તે બીજી રીતે પણ યથાર્થ છે, કેમ જે ધૂમકેતુ જેમ દેખાય, પછી કઈક અનિષ્ટ બનાવ બને તેમ ટાગોરના આવી ગયા પછી અમદાવાદમા પ્રાર્થનાસમાજની સ્થાપના થઈ. આ સ્થાપનાથી જનતાને પ્રત્યક્ષ નહિ તો પરોક્ષ હાનિ એ થઈ કે ભોળાનાથભાઈ જેવા ભક્ત અને વિદ્વાન બ્રાહ્મ-ધર્મની અસરથી બચી જવા પામ્યા હોત તો જનતા સમક્ષ તેઓ સનાતન હિંદુ ધર્મને તેના વિશુદ્ધ અને ઉત્તમ સ્વરૂપમાં રજૂ કરી શકયા હોત, અને ક્રિશ્ચિયાનિટીની અસરવાળા પ્રાર્થનાસમાજથી મુક્ત રહી શકયા હોત પ્રાર્થનાસમાજ ઉપર ખ્રિસ્તી ધર્મની મોટી અસર છે તે તેમના દર રવિવારે સમૂહપ્રાર્થના કરવાના સ્થૂલ

નિયમથી પણ પ્રતીત થાય છે. કલકત્તાનો બ્રાહ્મસમાજ અને પ્રાર્થનાસમાજ સિદ્ધાન્ત પરત્વે એક જ મત ધરાવે છે પરન્તુ બ્રાહ્મસમાજની માફક જાતિભેદ તોડવાનું ગુજરાતમાં અશક્ય લાગ્યું હશે તેથી બીજું નામ સમાજને ધારણ કરવું પડેલું. ઉપરટપકે જોતાં પ્રાર્થનાસમાજ અને ખ્રિસ્તી ધર્મ મળતાં છે. છતાં કેટલીક બાબતોમાં એ જુદાં પડે છે એ નોંધપાત્ર હકીકત છે. રમણભાઈએ આ ભેદ આ રીતે દર્શાવ્યો છે.

"ઈશ્વરનું ત્રિધા અને તે છતાં એકાત્મ સ્વરૂપ છે, મનુષ્ય ઈશ્વરના આકારમાં છે, ઈશ્વરનો પુત્ર અવતાર લે અને મોક્ષ માટે તે મધ્યસ્થ હોઈ સાધન છે, સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ અમુક ક્રમમાં થઈ, મનુષ્યની ઉત્પત્તિ અમુક યુગ્મ દ્વારા થઈ, ઈશ્વરપ્રેરિત સ્થાને સ્થાને અને કાળે કાળે પેગમ્બર થાય છે, અમુક દહાડે સર્વ મૃતદેહ કબરોમાંથી ઊઠશે ત્યારે જ તેમનો ન્યાય થશે, ઈશ્વરને અમુક મનુષ્યવર્ગ પ્રીતિપાત્ર અને અમુક અપ્રીતિપાત્ર છે, સૃષ્ટિમાં સૃષ્ટિક્રમ વિરુદ્ધ ચમત્કાર થાય છે, ઈશ્વરની સદ્ધર્મમૂર્તિ વિરુદ્ધ એક દુરાચાર મૂર્તિવર્ગ છે, અને તે વર્ગને ઈશ્વર સાથે વિગ્રહ ચાલે છે: આ અને આવા આવા ક્રિશ્ચિયાનિટીના મત છે તે પ્રાર્થનાસમાજને અમાન્ય છે, એટલું જ નહિ પણ તે સમાજ એમ દૃઢ વિશ્વાસથી માને છે કે એ મત ગ્રહણ કરાય તો ઈશ્વરના અદ્વિતીયત્વ, સર્વશક્તિમત્ત્વ, નિરાકારત્વ, ન્યાયમયત્વ, વગેરેમાં મોટી ખામી આવે. ઈશ્વરનું અદ્વિતીયત્વ ને નિરાકારત્વ એ પ્રાર્થનાસમાજમતના મૂલાધારભૂત સિદ્ધાંત છે માટે તે મતમાં અને ક્રિશ્ચિયાનિટીમાં મૂલગત ભેદ છે."

બ્રાહ્મધર્મે તેમ પ્રાર્થનાસમાજે ખ્રિસ્તી સિદ્ધાન્તનો બુદ્ધિપૂર્વક અસ્વીકાર, એકંદરે, કર્યો છે એમ માનવામાં બાધ નથી. પણ તેમણે સર્વ હિંદુ ધર્મોએ સ્વીકારેલો પુનર્જન્મનો સિદ્ધાન્ત ન સ્વીકાર્યો,[૨]

---

૨. જુઓ—"પુનર્જન્મના મતનાં પરિણામ વિષમ છે, અને મનુષ્યનાં કૃત્યોના હેતુ સમજવા તે નિરર્થક છે...આ જન્મની પહેલાંયે જન્મ

ઈશ્વરની પરમપિતાને નામે પ્રાર્થના કરવાના સિદ્ધાન્ત ઉપર ભાર મૂક્યો, આપણે અપરાધી છીએ, પાપી છીએ અને ઈશ્વરકૃપા જ ઉદ્ધારનો માર્ગ છે એ કલ્પના પણ તેમને વાસ્તવિક છે, તેમના જ સ્વીકાર્યા પ્રમાણે ખ્રિસ્તીસુનીતિ શિક્ષાઓને તેમણે માન્ય રાખી હિંદુ ધર્મની ટીકા કરવામા તેમણે પરદેશી ખ્રિસ્તીની જ બરોબરી કરી. રહેણીકરણીમા તેમનો વર્ગ કંઈક પરદેશી ઢબનો થયો. આ બધાં કારણોથી પ્રચ્છન્ન ખ્રિસ્તી ધર્મનો આક્ષેપ કેમ થયો હશે તે સમજી શકાશે. ખુદ રમણભાઈ જ આવેશમાં આવી જઈ પુરાણોને અધમ કહે છે[3]

જે જીવન અને વ્યક્તિત્વ વિષે આપણે વિચારીએ છીએ તે જીવનમા અને વ્યક્તિત્વમાં પ્રાર્થનાસમાજની અસર એટલી પ્રબળ અને ઊંડી હતી, એટલી ઓતપ્રોત થયેલી હતી કે તે ધર્મ સમજ્યા વગર તે વ્યક્તિત્વને સમજવુ જ મુશ્કેલ પડે, તેથી પ્રાર્થનાસમાજના મૂળભૂત સિદ્ધાન્તો વિચારવા અત્યંત આવશ્યક છે પ્રાર્થનાસમાજ અમૂર્ત[4] ઈશ્વરની ઉપાસનામા માને છે તેમ જ ભક્તિ એ જ ધર્મ છે અને એનાથી જ ઈશ્વર પ્રસન્ન થાય છે અને આત્માનુ ઐહિક આમુષ્મિક કલ્યાણ થાય છે તેમ પ્રાર્થનાસમાજીઓ માને છે. તેઓ ઈશ્વરના અવતારમાં નથી માનતા, કેમ કે જો ઈશ્વર મનુષ્યાવતાર ધારણ કરે તો મનુષ્યત્વના વિકારને અધીન થવુ જ પડે, તો પછી દુર્બળ મનુષ્યને બળ આપનાર કોણ? "ઈશ્વર અવતાર લે છે એમ કહેવુ એના જેવી ઈશ્વરનિંદા એકે નથી," એમ 'ધર્મ અને સમાજ'-માં રમણભાઈ લખે છે કર્મફળ અને પુનર્જન્મમાં પણ સમાજ માનતો નથી તેઓ જેનુ ધ્યાન ધરે છે તે નિરાકાર પણ સગુણ

નથી, અને પછીયે જન્મ નથી" ધર્મ અને સમાજ, ગ્રંથ ૧, પૃ ૧૫.

૩ 'ધર્મ ને સમાજ', ગ્રંથ ૧, પૃ ૪૮

૪ આ શબ્દ નિગમ ને બદલે સદ્ રમણભાઈનો વાપરેલો હોવાથી તે ધર્મ નબધી આ જ શબ્દ વાપરવો ઠીક માન્યો છે

ઈશ્વરનું. ઇન્દ્રિયોથી અતીત અને કલ્પનાગ્રાહ્ય એવા એક અસ્તિત્વનું ભાન કાલ્પનિક મૂર્તિ દ્વારા તેઓ પ્રાર્થનાના સાધનથી કરે છે.

મૃત્યુ અથવા પરજીવન વિષેની તેમની ભાવના પણ હિંદુ ધર્મ કરતાં ખ્રિસ્તી ધર્મને વધારે મળતી છે. મૃત્યુ પછી ઈશ્વર-સાન્નિધ્યમાં વસવાનું છે અને ત્યાંનું જીવન સુખદુઃખથી પર છે તેમ જ અહીંનાં બધાં સ્વજનો સાથે પરમસુખ અને ચિરકાળ આનંદ ત્યાં મળશે, એમ પ્રાર્થનાસમાજ માને છે. સાલોક્ય, સારૂપ્ય, સાયુજ્ય, નિર્વાણ અને સામીપ્ય એ મુક્તિના પ્રકારો પૈકી સામીપ્ય (સાન્નિધ્ય) મુક્તિ જ તેમને બુદ્ધિગ્રાહ્ય છે. મૃત્યુ એ આત્માનો આત્યંતિક વિનાશ નથી પરંતુ મૃત્યુ પછી ઈશ્વરની સંનિધિમાં જઈ તેને પ્રિય એવી શુદ્ધિ સાથે ત્યાં વસી રહેવું એ જ મુક્તિ છે. તેઓ પુનર્જન્મમાં નથી માનતા. પ્રાર્થના આ ધર્મનું મહત્ત્વનું અંગ હોવા છતાં તે સર્વસ્વ નથી. નીતિ અને કર્તવ્યપાલનને પણ તેમણે અગત્યનાં માન્યાં છે. નરસિંહરાવે 'ભક્તિ અને નીતિ' વિષે સમાજમાં આપેલા ભાષણમાં આ બાબત પર ભાર મૂકતાં જણાવ્યું છે કે,

> "એકલી પ્રાર્થના કર્ય કર્ય કરવાથી આધ્યાત્મિકમત્તતા (Spiritual madness) આંધળાંરૂપી અજીર્ણ થવાનું. આ પ્રકારના અજીર્ણનું સબળ ઉદાહરણ બાબુ કેશવચન્દ્ર સેનના જીવનના પાછલા ભાગમાં મળે છે."

પ્રાર્થનાસમાજ એ બ્રાહ્મસમાજની જ અસરથી ઉત્પન્ન થયેલી સંસ્થા છે. ભોળાનાથ સારાભાઈના જીવનચરિત્રમાં ચરિત્રકાર તેની ઉત્પત્તિ વિષે જણાવે છે કે,

> "એમણે (ભોળાનાથે) કલકત્તાના બ્રાહ્મસમાજ તરફથી પ્રગટ થતાં પુસ્તકો વાંચવા માંડયાં હતાં, તેમ જ તે સમયે એમને રા. મહીપતરામ રૂપરામનો સહવાસ થવાથી......એમના ધર્મ સંબંધી વિચાર મળતા આવ્યા. બંનેના વિચારમાં આવ્યું કે દેશની ધર્મ સંબંધી દશા સુધારવાને કોઈ મહાપ્રયત્નની જરૂર છે. સર્વસુયોગથી

એક ધર્મમંડળી સ્થાપન કરી ઈશ્વરપ્રાર્થના અને ધર્મોપદેશ એ મંડળીના મુખ્ય કર્તવ્ય કર્યા. પ્રાર્થના ધર્માચરણનું એક મુખ્ય અંગ છે તે લક્ષમાં રાખી 'પ્રાર્થનાસમાજ' નામ ધારણ કર્યું."

પ્રાર્થનાસમાજની સ્થાપના લગભગ ૧૮૭૧માં થઈ એ વખતે નરસિંહરાવ માત્ર બારતેર વર્ષની કાચી વયના હોવાથી એ જ સંસ્કાર તેમના મન ઉપર દૃઢ થાય તે સ્વાભાવિક છે. સમાજમાં કર્તાહર્તા ભોળાનાથભાઈ જ હતા, અને કુટુંબમાં પણ અમૂર્ત ઈશ્વરોપાસના રોજ થતી. આ બધા સંયોગો તેમને ચુસ્ત પ્રાર્થનાસમાજવાદી બનાવવા પૂરતા છે. ૧૮૭૩માં તો તેઓ રીતસરના સભ્ય જ થયા જણાય છે. પ્રાર્થનાસમાજના સભ્ય હોવું એ એક વાત છે અને તેના સિદ્ધાન્તો જીવનમાં ઉતારવા તે બીજી વાત છે. પિતા તરફથી મેળવેલા ભક્ત અને શ્રદ્ધાળુ હૃદયને પ્રાર્થનાસમાજના સિદ્ધાન્તો તો માત્ર વેગ આપવા પૂરતા જ કારણભૂત બને છે. ઈશ્વર ઉપરની તેમની અચલ શ્રદ્ધા માત્ર કથનમાં નહિ પણ જીવનમાં પણ એટલી જ ઓતપ્રોત થયેલી તેમના અનેક જીવનપ્રસંગો પરથી પ્રતીત થાય છે. "माहं ब्रह्म निराकुर्याम् । मा मा ब्रह्म निराकरोत् । अनिराकरणमस्तु ॥" એ તેમનું જીવનસૂત્ર હતું. પરમાત્માની દિવ્ર કલ્યાણકારી યોજના ઉપર એ જીવનસૂત્રથી ઉત્પન્ન થતી અચલ શ્રદ્ધા એ પ્રાર્થનાસમાજના સિદ્ધાન્તો જીવનમાં ઉતારવાનું પરિણામ ભાગ્યે જ મનાય. તેમના શ્રદ્ધાળુ હૃદયને પ્રાર્થનાસમાજનો આધાર મળવો એ તો માત્ર અકસ્માત છે. કોઈ પણ ધર્મમાં આટલી દૃઢ શ્રદ્ધા હોય તો માણસ અંતિમ શાન્તિ મેળવે જ. પૂ. ગાંધીજીએ પણ તેમને વિષે લખ્યું છે કે, "એમના પ્રત્યે મને ઘણું માન હતું. એ દિવસે દિવસે વધતું જતું હતું. ઈશ્વર પ્રત્યેની એમની શ્રદ્ધા મને બહુ ગમતી હતી."[૫]

૫ 'ગુજરાત'નો નરસિંહરાવ સ્મારક અંક, પૃ. ૫૮૪.

આવા શ્રદ્ધાળુ હૃદય અને સાહિત્યશૌખનું ભાથું બાંધી નોકરી નિમિત્તે તેમણે અમદાવાદ છોડ્યું. તેમની વિદ્વત્તા, અમલદારી અને હમેશ ગુજરાત બહાર રહેવાને કારણે કદી અતિપરિચયાદવજ્ઞા જેવું બનવા પામેલું નહિ તેથી કુટુંબમાં તેમનું માન અને પ્રભાવ સવિશેષ હતાં.

એક રીતે તેમણે નોકરી નિમિત્તે અમદાવાદ છોડ્યું તે પછી અમદાવાદ સાથેના કૌટુંબિક સંબંધો પણ ઘસાતા ગયા. નોકરી મળ્યા પછી ટૂંક સમયમાં જ પિતાજીનું અવસાન થયું. તે પછી મિત્રવત્ બંધુ કૃષ્ણરાવ સાથેનો ઘનિષ્ટ સંબંધ ચાલુ રહે છે. નિયમિત પત્રવ્યવહાર ઉપરાંત અવારનવાર જે સ્થળે પોતે નોકરી કરતા હોય ત્યાં કૃષ્ણરાવને બોલાવે છે. સાહિત્ય અને સંસારની અનેક વાતો વિષે ચર્ચા ચાલે છે. આ સંબંધ ઠેઠ ૧૮૯૮ સુધી એવો ને એવો જ રહે છે. દરમિયાન હૈદરાબાદમાં (સિંધ) ઘોડા પરથી પડી જવાથી નરસિંહરાવનો જમણો હાથ ભાંગે છે. આરામ લેવા માટે લાંબી રજા લઈ તેઓ અમદાવાદ આવે છે. પિતાના મૃત્યુ પછીની અમદાવાદની આ પ્રથમ જ લાંબી મુલાકાત હતી. ભોળાનાથભાઈના મરણ પછી તેમના કુટુંબમાં વતન વગેરેની વ્યવસ્થા મોટા બે પુત્રોનાં અવસાનને કારણે અને નરસિંહરાવને બહારગામ રહેવું પડતું હોવાને કારણે તેમનાં મોટાં પુત્રી જે જીજીને નામે કુટુંબમાં સંબોધાતાં તે અને કૃષ્ણરાવ રાખતાં હતાં. કંઈક મોટાઈના વધારે પડતા ખ્યાલથી, અને આવકના પ્રમાણમાં વધારે ખર્ચ થઈ જવાથી કુટુંબની આર્થિક સ્થિતિ નબળી પડતાં વતન ઉપર દેવું થઈ ગયું હતું. હમેશ બહારગામ ફરવામાં આર્થિક સ્થિતિનો

અને સત્યપ્રિયતાને સખ્ત આઘાત લાગે છે. જેમની ઉપર અત્યંત વિશ્વાસ અને પ્રેમ રાખ્યાં હતાં તે જ આમ દગો દે એ વિચારથી તેમનું વત્સલ હૃદય કંપી ઊઠે છે અને માનસિક ક્લેશનો અતિરેક થઈ જવાથી એક દિવસ ઘરની બહાર કોઈને પણ કહ્યા વગર ચાલ્યા જાય છે. હાલના ગાંધીપુલની આસપાસની જગામાં નદીકિનારે આખો દિવસ વિતાવે છે. આ બાજુ કુટુંબીઓ ગભરાટમાં શોધાશોધ કરે છે. આખરે પ્રિય પ્રકૃતિની ગોદમાં સાંત્વન મળતાં પોતાની મેળે જ છેક સાંજે ઘેર પાછા ફરે છે. કંઈ જ ન બન્યું હોય એમ પૂર્વવત્ વ્યવહાર શરૂ થાય છે. પરંતુ આ દિવસથી કૃષ્ણરાવ સાથેનો સંબંધ પહેલા જેવો ન થયો તે ન જ થયો. ઉત્તરકાળમાં ઘણો વખત બંને મુંબઈમાં જ રહેતા છતાં ભાગ્યે જ મળવાનું પણ બનતું. આ બનાવ પછી અમદાવાદ પણ આવવાનું કદીક જ થતું, અને તે પણ થોડા દિવસો માટે જ. ૧૯૧૬ માં કૃષ્ણરાવના અવસાન પછી અને સદ્. આનંદશંકરભાઈએ બનારસ જવા માટે અમદાવાદ છોડ્યું તે પછી તેઓ મૃત્યુપર્યંત અમદાવાદ આવ્યા જ નહિ. આ અરસામાં જ અર્થાત્ દક્ષિણ અને સિંધમાં રહ્યા તે દરમિયાન જ સદ્. નારાયણ હેમચન્દ્ર સાથેનો સંબંધ પણ ગાઢ થાય છે.

ગુજરાત બહાર મોટે ભાગે રહેવા છતાં પત્ર દ્વારા તેઓ ગુજરાત અને ગુજરાતી સાહિત્યના સતત સંપર્કમાં રહેલા. સ્વભાવથી જ સાહિત્યશોખીન હતા, તેમાં દક્ષિણના હરિયાળા અને અનેક કુદરતી દૃશ્યોથી ભરપૂર પ્રદેશમાં નોકરીને અંગે ફરવાનું મળી જવાથી પ્રકૃતિકવિતા માટે તેમને ઠીકઠીક પ્રેરણા મળી ગઈ. જે અહંતાનાં બીજ પિતાની મહત્તાથી વવાયાં હતાં, તેને વિકસવાને માટે અમલદારીરૂપી અનુકૂળ ખાતર પણ મળી ગયું. તે સમયના સામાન્ય ગુજરાતી હિંદુ કુટુંબને છાજે તે કરતાં કાંઈ બ્રાહ્મસમાજને મળતી તેમની રહેણીકરણીએ બ્યાતજનનાં તેમ જ કુટુંબમાં વિશિષ્ટ છાપ પાડી હતી. તેમની નોકરી પણ એવા પ્રકારની હતી કે એકાદ-

બે અપવાદ સિવાય બધા અંગ્રેજો સાથે જ મોટે ભાગે મળવાનું થતું. અંગ્રેજો સાથેના ગાઢા પરિચયથી તેમની રીતભાત અપનાવ્યા છતાં અંગ્રેજોના સ્વભાવમાં રહેલ જાતિભેદ અને રંગભેદ માટે તેમને હંમેશ ઘૃણા થતી. કલબમાં તેમ જ ઑફિસમાં આ રંગભેદનો તેમને અનુભવે ય સારો મળેલો. એકાદબે વખત હિંદી હોવાને કારણે જ તેમને એકટીંગ કલેકટરનો હોદ્દો નહિ મળેલો. ઑફિસરોને અપાતી સગવડોમાં પણ હિંદી અને અંગ્રેજ વચ્ચે સરકારી માણસો તરફથી રખાતો રંગભેદ પરખાઈ આવતો. કલબમાં કેટલીક વાર મતભેદ થતાં બધા અંગ્રેજો સત્ય હકીકત જાણવા છતાં, ન્યાયની બાજુ વિચાર્યા વિના, એક થઈ જઈ હિંદી અમલદારોને કફોડી પરિસ્થિતિમાં મૂકી દેતા હતા. અંગ્રેજોના આ સ્વભાવથી નરસિંહરાવ પૂરેપૂરા માહિતગાર હતા. અને તેથી જ તેમને અંગ્રેજ પ્રત્યે કદી અહોભાવ નહોતો થતો, તેમ જ પ્રસંગ પડયે સ્પષ્ટવક્તા પણ બની શકતા. પરંતુ અંગ્રેજી રાજ્ય કે રીતભાત પ્રત્યે તેમને કદી નફરત આવી નહોતી. ન તો તેમને હિંદની ગુલામી સાલતી કે ન તો એ ગુલામીનું કારણ અંગ્રેજ હકૂમત છે તેની તેમને પ્રતીતિ થયેલી. સ્વાતંત્ર્યની દરેક લડત, કૉંગ્રેસની કામગીરી અને સદ્. તિલક કે પૂ. ગાંધીજીની ચળવળો હમેશ તેમને બાલિશ અને રાજદ્રોહી જ લાગ્યાં છે. તિલકને થયેલી દેશનિકાલની સજાના સમાચાર વિષે તેમની ડાયરીમાં નોંધાય છે કે, "ગઈ કાલ ટીળકને હાઈકોર્ટમાં સજા થઈ–૭ વર્ષ દેશનિકાલ—સારું જ કર્યું. આ ઇલાકામાં તો બધા તોફાનનું મૂળ એ ટીળક જ હતો અને દેશના હિતમાં નુકસાન કરતો હતો. તેથી એ શૂળ કાઢવાનો ઉપાય આ જ ખરેખરો હતો."[૬]

નાનામાં નાની હકીકતને ચોળીને ચીકણી કરવાના, રજનું ગજ કરવાના અને પ્રમાણવિવેક (Sense of proportion)

૬. ૨૩–૭–૧૯૦૮ની નોંધ.

રાખ્યા વિના કેટલીક વાર ઊહાપોહ કરવાના સ્વભાવે તેમને જીવનમાં ઘણી વાર અળખામણા બનાવ્યા છે. દુબળીમાં એકાદ વખત દાક્તરે દવાની શીશી ઉપર ભૂલમાં ચિઠ્ઠી નહિ ચોઢી હોય તેને માટે પ્રેસિડેન્ટને ફરિયાદ કરી દાક્તર પાસે જવાબ મગાવેલો આવી જ રીતે ધૂળિયામાં પ્લેગના વખતમાં લોકોની કડવાશ અને કચવાટ વહોરી લઈને, કલેકટરની ઢીલ હોવા છતાં કડક હાથે કામ લઈ લોકો પાસે ઘર ખાલી કરાવી સાફ કરાવ્યાં હતાં. સાહિત્યમાં તેમ જ નોકરીમા સ્વભાવની આ ખાસિયતે ઘણીવાર અપયશ અપાવ્યો છે. સદ્. આનદશંકરે એકાદ વખત આ માટે ટકોર પણ કરી હતી કે "તમે, કમળાશકર વગેરેની ચર્ચાઓ લખો છો અને પરિણામે 'સત્યદર્શી', 'સાકરલાલ' ઇ. તમને ખાઈ જવાને ઊડે છે તે જોઈને તમને અજંટા કેવ્ઝમા ભમરીઓ વળગી'તી તે યાદ આવે છે. એમ થાય છે કે તમે હાથે કરીને આમ બધા ભમરા શા માટે ઉડાવો છો" નરસિંહરાવ આનો પ્રત્યુત્તર બીજો શો વાળે? તેમણે એ જ કહ્યું કે, "માત્ર જ્ઞાનને અગે સત્યને ખાતર ચર્ચા ચલવુ છુ, પછી બીજાને ન ગમે તેમાં મારો શો ઉપાય?"[૭]

કંઈક આ સ્વભાવની ખાસિયતને લીધે, કંઇક હિંદી હોવાને કારણે તેઓ નોકરીમાં ધાર્યું પદ પ્રાપ્ત ન કરી શકયા. અને શારીરિક અશક્તિ અને કલેક્ટરની પદવી સુધી ન પહોચવાની નિરાશાને કારણે ૧૯૧૨માં, કંઇક વહેલા નિવૃત્ત થઈ, તેમણે મુબઇમાં કાયમી નિવાસ કર્યો. ગમે તે કારણે મળેલો આ અન્યાય તેમને સાલે છે. પરંતુ પોતે જે સત્ય માન્યું તેને વળગી રહ્યાનો સંતોષ પણ એટલો જ છે. તેની પ્રતીતિ આ નોંધમાંથી થાય છે કે, "આ લાંબા (૨૮ વર્ષ અને ૨૬ દિવસ પછી) વખતમાં મેં એકનિષ્ઠાથી મારું કર્તવ્ય બજાવ્યું છે એ જ સતોષ માનવાનો છે. I. C. S. વર્ગની ઈર્ષ્યાને પરિણામે તેમ જ પારસીઓની પેઠે ખુશામદ કરતાં

૭. ૩૦ સપ્ટેમ્બર, ૧૯૧૨ની નોંધમાંથી.

મ્હને ના આવડવાને લીધે મ્હને સરકાર તરફથી કદર કે ન્યાય મળ્યાં નથી, તે માટે ખેદ હું કરતો નથી. જગતની રીતિ જ હેવી છે. છેક સુધી ન્યાય મેળવવા ઘટતા પ્રયાસ કર્યા છે ત્હેમાં નિષ્ફળ થવામાં મ્હારો દોષ મ્હને લાગતો નથી...દરજ્જાના કામમાં કદાચ જલ્દલે જ હું અવિચારી થયો હઈશ, પણ મ્હને હૃદયડંશ થાય એવું કૃત્ય કરેલું જણાતું નથી. ઈશ્વરનો એ ઉપકાર માનું છું. હવે બાકીનું જીવન ગુર્જર સાહિત્યની સેવા અભંગ રીતે કરવાનું સામર્થ્ય, આરોગ્ય અને આયુષ્ય મળે એ ઈશ્વરપ્રાર્થના છે. અને માનવબંધુ તરફનાં અને ઈશ્વર તરફનાં કર્તવ્યમાં અધિકાધિક પ્રવૃત્ત થાઉં એ વિશેષ પ્રાર્થના છે."૮ ૧૮૮૪થી ૧૯૧૨ સુધીના ગાળામાં રત્નાગિરિ, નાશિક, કારવાર અને સિંધમાં ફરીને તેમણે દૂર રહ્યાં રહ્યાં પણ અવિરત સાહિત્યસેવા ચાલુ રાખી હતીઃ અને પરપ્રાંતોમાં ફરવાથી પ્રાંતીય બોલીનાં બળ અને સ્વ અને પરભાષાનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવાની તેમને સહેજે તક સાંપડી ગઈ. પ્રકૃતિકવિતા અને ભાષાવિષયક વ્યાખ્યાનોને માટે ગુજરાત કરતાં પરપ્રાંતમાંથી તેમને વધારે પ્રેરણા મળી છે.

તેમના સ્વભાવમાં રહેલી ચોકસાઈ અને વ્યવસ્થિતતા ક્યારેક માનની લાગણી જન્માવે છે, ત્યારે કેટલીકવાર એમાં પ્રમાણવિવેક નથી જળવાતો એમ પણ લાગ્યા વિના નથી રહેતું. ડિસ્ટ્રિક્ટમાં ફરતા હોય ત્યારે હમેશ કુશળતાનો એક પત્ર લખવો અને જવાબની આશા રાખવી, ટપાલમાં સમય પછી કાગળ લખાયો હોય તો ડાયરીમાં "કાલ્યની ટપાલમાં જશે" એમ નોંધી લેવું, ટ્રામમાં આનો આપી તરત જ ઉધારી લેવો, સહેજ પણ તબિયત બગડતાં —પોતાની કે કુટુંબની—ગભરાઈ જવું, નાહકની દાક્તરને ત્યાં દોડાદોડ કરવી, કોઈ પણ ચર્ચાત્મક લેખની કે અગત્યના પત્રની નકલ રાખી મૂકવી, પત્રવ્યવહારમાં ભાષાશુદ્ધિની દરેક પાસે અપેક્ષા રાખવી,

૮. તા. ૨૭-૨-૧૯૧૨ની નોંધ.

સામાન્ય રીતે નજીવી જણાતી હકીકતનાં ચૂંથણાં કરવાં, વગેરે તેમના સ્વભાવની ખાસિયતો કારણ વગરની કડવાશ જન્માવે છે. એજ ઝીણવટ અને ચોકસાઈની સામા પક્ષ પાસે આશા રાખી, નિરાશા મળતાં, તેમનો ઉગ્ર સ્વભાવ ભાગ્યે જ સંયમ જાળવી શકે છે. નોકર રસોઇયા આ જલદ સ્વભાવને કારણે ચાલ્યા જાય છે, હમેશ હરકત પડયા કરે છે અને કયારેક તો છોકરાંઓ અને સુશીલાબહેન પણ આ ઉગ્રતાનાં ભોગ થઈ પડે છે. સંતાનો પ્રત્યેનું વાત્સલ્ય વ્યક્ત કરવામાં તેઓ નાનમ સમજતા લાગે છે. નલિનકાંત અને ઊર્મિલા પ્રત્યે અનહદ પ્રેમ હોવા છતાં તેમણે હમેશ કડક વલણ દાખવ્યું છે, જેનો પાછળથી પસ્તાવો થતો. કંઈક નાનાં હોવાને કારણે અને કંઈક સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ ધરાવતાં હોવાને કારણે તેમનાં નાનાં પુત્રી લવંગિકા એટલાં દબાયાં હોય તેમ જણાતું નથી.

નિખાલસતા એ સહેજે જણાઈ આવે તેવો નરસિંહરાવના સ્વભાવનો અંશ છે. બાળકની સરળતાથી અમુક કુટુંબોમાં તે જમવા બેસી જતા, એટલું જ નહિ પણ કોઈ વિશિષ્ટ વાનગી સુશીલાબહેનને ચખાડવા માગીને લઈ પણ જતા. આવી બાલિશ સરળતાની બીજાઓ પાસે આશા રાખતાં નિષ્ફળ જતા અને 'આ જગતમાં મને અન્યાય મળ્યો છે' એવો હમેશ કચવાટ મનમાં રહેતો. તેમના સ્વભાવની ખાસિયતોનાં અનેક દૃષ્ટાંતો નોંધપાત્ર છે અને ભવિષ્યની પ્રજાને રસપ્રદ પણ થઈ પડે તેમ છે. આ રહ્યા તેમાંના એકાદ–બે પ્રસંગો વાનગી લેખે :

એક વખત અમુક કામને માટે અમુક દિવસે મળવાનો સમય નક્કી કરેલ (ઍપોઇન્ટમેન્ટ આપતું) કાર્ડ ટપાલમાં નાંખ્યા પછી તરત જ જે વ્યક્તિને તે લખાયું હતું તે મળી ગઈ. તેમને જણાવ્યું ખરું કે હમણાં જ તમને લખેલું કાર્ડ ટપાલમાં નાંખ્યું પરંતુ તેમાં લખેલી હકીકત પેલા ભાઈને જાણવાની ઇચ્છા હોવા છતાં ન જણાવી.

એ તો પેલું કાર્ડ મળે ત્યારે જ નિયત સમયે મળાય. ન તો જે દિવસ નક્કી કર્યો હતો તે જણાવ્યો કે ન મળવાનું કારણ જણાવ્યું; કેમ કે કાર્ડ લખાઈ ગયા પછી એ વ્યક્ત કરવાની જવાબદારી તેમની નહિ પણ પોસ્ટકાર્ડની હતી... ભાષાની અમુક ખાસિયત વિષે તેમને અને સદ્. કેશવલાલ ધ્રુવને વાત થયેલી. વાતપ્રસંગે કેશવલાલભાઈએ સામાન્ય બેદરકારીથી કહ્યું કે આપણે અમુક વાત ગયા મે માસમાં જ થયેલી. આમાં સમય ગૌણ હતો અને ભાષા વિષેની બીના એ જ મુખ્ય હોવા છતાં એવી બેદરકારી ચલાવી લે તો નરસિંહરાવ શાના? એમણે તો પોતાની ડાયરીઓ વગેરે જોઈ-વાળી ચોક્કસ કર્યું કે મે માસમાં તેઓ અમદાવાદ હતા જ નહિ અને એ વાત મે માસમાં થઈ હોય એ અશક્ય જ છે, એટલું જ નહિ પણ એ વાત કેશવલાલભાઈને લખી પણ જણાવી કે અમુક વાત આપણે અમુક વખતે નહિ પણ અમુક સમયે થઈ હતી.

એક બીજો પ્રસંગ: નરસિંહરાવને ચા પીવાનો ભારે શોખ હતો, પણ એ ઘણી જ નરમ; એટલે કોઈને ત્યાં ચા પીવાનો પ્રસંગ આવે તો નરી સરલતાથી દૂધ માગી લેતા. અવમત આવી માંગણી જેમને તેમણે પોતાનાં માનેલાં એવાં જ કુટુંબોમાં થતી નલિનકાન્ત-સાથેની મૈત્રીને સંબંધે ધનુભાઈ (ધનસુખલાલ કૃ. મહેતા) એમને ત્યાં અવારનવાર જતા, એટલે તેમને નન્નુભાઈને ત્યાં ચા પીવાના પ્રસંગ પણ આવતા. નન્નુભાઈની ચારપાંચ પ્યાલે એક કે દોઢ ચમચી ચા હોય તેવી નરમ ચા શરૂઆતમાં તો ધનુભાઈ શરમને માર્યે પી જતા, પણ નિકટતા વધતાં તેમણે પોતાની મુસ્કેલી જણાવી. તે પછી કડક ચા આપી તે પણ ફાવી નહિ ત્યારે નન્નુભાઈએ પૂછ્યું કે, "એક કપમાં તારે કેટલી ચા જોઈએ?" "આશરે દોઢ ચમચી" એવો જવાબ મળતાં જ નન્નુભાઈ તો અચંબો પામી કહેવા લાગ્યા કે, "તમે ચા પીઓ નહિ, પાકની પેઠે એના કકડા કરાવીને ખાઓ તો વધારે સારું."[૯] આવા પ્રસંગો તો તેમના

૯. આ હકીકત 'આથમને અજવાળે', પ્ર. રમાથી મળેલી છે.

નિકટના સંબંધીઓને ઘણા સાંપડેલા. પરંતુ એ સહુનું અવલોકન આપણે માટે અશક્ય અને અપ્રસ્તુત પણ છે.

પોતે રજૂ કરેલી હકીકત ખોટી ન જ હોઈ શકે, પોતે સાચા જ હોય એ પ્રકારની તેમનામાં અહંતા હતી, પરંતુ એની સાથે એઓ પોતાની ભૂલ ન થાય, તેને માટે પણ એટલા જ આતુર રહેતા અને ગમે તેની સલાહ લેવામાં નાનમ સમજતા નહોતા. 'વિવર્તલીલા'-ના એમના પુસ્તકમા આવતી 'બબલ્સ' વિષેની માહિતી શ્રી. ધનસુખલાલે પૂરી પાડેલી. જ્યારે એ પુસ્તક છપાતું હતું, ત્યારે પ્રૂફ સુધારતાં પહેલાં તેઓ ધનુભાઈને ત્યાં જઈ પહોંચ્યા અને તેમણે જે હકીકત આપેલી તે કોઈ પણ ઠેકાણેથી વાંચવી શક્ય છે કે કેમ તેની તપાસ કરી. ધનુભાઈએ એ માહિતી રજૂ કરતા પુસ્તકનું નામ આપ્યું. બીજે જ દિવસે એ પુસ્તકના બને ભાગ સાથે તે ધનુભાઈને ત્યાં ગયા અને પ્રસ્તુત ચિત્ર વિશેનું લખાણ પોતાને જડતું નહોતું તે જણાવ્યુ. આખરે તે શોધીને ધનુભાઈએ વંચાવ્યું ત્યારે તેમને સંતોષ થયો.

આવો જ એક તેમની ઝીણવટભરી ચોકસાઈનો બીજો પ્રસંગ: સદ્. આનંદશંકરે વાતપ્રસંગે કહેલું કે પ્રાકૃતમાં ऋના ઉચ્ચારો र, रि, रु જુદાજુદા વર્ગના લોકો કરે છે. નરસિંહરાવ આ હકીકતની આનંદશંકરભાઈની હાજરીમાં જ નોંધ કરી લે છે. ત્યારે આ જ હકીકત તેમણે સદ્. કે. હ. ધ્રુવને જણાવી ત્યારે માત્ર તેઓ સાંભળી જ રહ્યા. બંનેના સ્વભાવમાં રહેલી ભિન્નતા અહીં દેખાય છે. (તા. ૨૬–૯–૧૯૧૯ ની નોંધમાંથી.)

'શુક્રતારા' કાવ્યમાં માત્ર એક ઉપમાની ટીકા લખવા ખાતર મુંબાઈથી પુરૂરવ અને ઉર્વશીની કથા શોધી કાઢીને છેક કારવાર મંગાવી હતી.

'અભિનયકલા'નો નિબંધ તૈયાર કરતી વખતે 'સિન્ધી નાટકની માહિતી દયારામ ગીદુમલ પાસેથી મંગાવ્યાની, એન. એમ.

ત્રિપાઠીમાંથી 'મરાઠી રંગભૂમિ' નામનું પુસ્તક મંગાવ્યાની, તેમજ સત્યેન્દ્રનાથ ટાગોર પાસે બંગાળી અને ભાંડારકર તથા નટરાજન પાસેથી કાનડી અને મલયાલમ નાટકો વિષે માહિતી મંગાવ્યાની ૧૯૦૭ની ડાયરીમાં નોંધ છે. એ જ વખતે સદ્. કે. હ. ધ્રુવને પુછાવે છે કે, "હ. હ. ધ્રુવના ભરતનાટયશાસ્ત્ર વિષેના નિબન્ધમાં લખ્યું છે કે ૧૪ મા સૈકામાં ગુજરાતમાં 'જ્ઞાનોદય નાટક' હતું તથા દયારામભાઈનાં કહેવાતાં નાટક પણ સંવાદ હતા, તે વિશે માહિતી મોકલો." એ જ દિવસે શ્રીધર ભાંડારકરને મનુ, સંવર્ત, કર્પૂરમંજરી અને એના રચનારનો તેમજ શૂદ્રકનો પણ ચોક્કસ સમય પુછાવે છે. આમ પોતે કોઈ પણ હકીકત રજૂ કરે તે ખરી છે કે નહિ તે તપાસવા માટે આટલો આગ્રહ રાખવો એ ગયા જમાનાની ખાસ પ્રકૃતિ હતી અને એ જમાનામાં પણ વધારે ચોક્કસ સ્વભાવવાળા નરસિંહરાવ એને વળગી રહે તેમાં નવાઈ નથી.

સત્યપ્રેમને લીધે તેઓ આટલા ઉગ્ર વિવેચક છતાં પોતાની ભૂલ ખુલ્લા દિલે કબૂલ કરી શકતા; અને નાનું બાળક પણ નવું દૃષ્ટિબિન્દુ બતાવે તો તે સ્વીકારતા. ગરબામાં પગનો ઠેકો લેવો તે નવા જમાનાની આછકલાપણાની નિશાની છે એમ તેમનો દૃઢ અભિપ્રાય તેમણે કેટલીયે વાર જાહેરમાં રજૂ કર્યો હશે. તે છતાં એકવાર માત્ર ચૌદ વર્ષની ઉંમરે તેમની પૌત્રીએ "તાળી દેતાં વાગે ઝાંઝર ઝૂમખાં રે લોલ" એ કવિ દયારામની લીટી પગના ઠેકા માટે પ્રમાણરૂપે ટાંકી, તે વખતે તરત જ તેમણે તેની વાત કબૂલ રાખી અને પોતાને મળેલું નવું દૃષ્ટિબિંદુ બીજા આગળ ઉત્સાહભેર રજૂ કર્યું—તે માટેનો જશ પોતે લીધા વિના જ.

થોડો વખત એકટીંગ કલેકટર અને મોટે ભાગે આસિસ્ટન્ટ કલેકટરનો હોદ્દો ભોગવ્યા છતાં હોદ્દાને જોરે અપ્રમાણિકપણે કોઈ પણ લાભ લેવાનો પ્રયત્ન સરખોય તેમણે કર્યો નથી. અમદાવાદમાં

ભોળાનાથ લેડીઝ ઈન્સ્ટિટ્યુટનુ બાંધકામ ચાલતું હતુ તેવામા કોઈ કામ પ્રસગે તેમને અમદાવાદ આવવુ પડેલુ ત્યારે લાલશકર ઉમિયાશકરે તેમને કહ્યું કે, "નન્નુભાઈ, તમે કારવારથી ગુજરાતના વપારીઓના માલ ભેગા થોડા લાકડાં ચઢાવી દો તો કામ અમ્તામાં પતી જાય ' ત્યારે નન્નુભાઈ કહે, "માન ચઢાવવાનો પરવાનો આપવાનુ મારા હાથમાં હોવાથી મારાથી સમાજના કામ માટે ય ખોટો લાભ કેમ નઈ શકાય? આપણાં લાકડાં નાનનાં પડે એટલુ વેપારીને તો નુકસાન જ ને?'

કોઈ કામ માટે રમણભાઈએ નરસિંહરાવ ઉપર સિફારસ કરતી ચિઠ્ઠી તેમના ઓળખીતાને આપી હશે તે વાંચ્યા વગર જ ફાડી નાખી અને આવી નમગાઈ બતાવવા માટે ખેદ થાય છે એમ રમણભાઈને લખી જણા યુ[૧૦]

તા ૩૧-૧૦-૧૮૯૧ ની ડાયરીમાં નોંધ છે કે –

"બે દિવસથી મ્હારી પાસે પાંચ ઈરાની મુગનોનો કેસ ચાલે છે તેમણે રસ્તામા ગામડાના લોકોને સતાવ્યા હતા, પુરાવા ઉપરથી એ લોકોના જામીન લેવાની જરૂર છે બહુ ભય નથી પણ અસભવ પણ નથી કે આ જગલી લોકોને હાથે મારી સલામતી અને જીવ જોખમમા પડશે પણ તેથી કરીને ન્યાય આપવામા ચૂક કરુ તો ધિક! ધિક!'

તેમની ન્યાયપ્રિયતા અને નીડરતાનો એક પ્રસગ અહીં નોંધવો અસ્થાને નહીં ગણાય લોકમાન્ય ટિળકનો એ જમાનો હતો પ્રજા ટિળક પાછળ ઘેલી હતી પણ સરકારની આંખમાં કણાની માફક ટિળકના કરતૂતો ખૂચતા તેવામાં એક પુસ્તકાલયના સચાલકને પુસ્તકાલયમા ટિળકનો ફોટો મૂકવાના રાજદ્રોહના આરોપસર ન્યાય

૧૦ ૧૯૦૬ ની ડાયરીમાથી એની ઉપરનો પ્રસગ 'સ્મરણમુકુર'માથી મળે છે

મંદિરમાં રજૂ કરવામાં આવ્યા હતા. આ મુકર્દમો નરસિંહરાવના હાથમાં હતો.

એ મુકર્દમો જ્યારે ચાલતો હતો ત્યારે નરસિંહરાવને એમના ગોરા ઉપરી તરફથી સૂચના આવી કે આરોપીને ગુનેગાર ઠરાવીને સજા કરવી. ખરી રીતે તે ઉપરીને ન્યાયખાતામાં દખલ કરવાનો અધિકાર નહોતો. આ સૂચના મળતાં જ નરસિંહરાવે આડકતરી રીતે ઉપરીને ખબર આપ્યા કે મિ. દિવેટિયા ન્યાયપુરઃસર હોય એવો ચુકાદો આપશે, એમને સલાહની જરૂર નથી.

મુકર્દમાના ચુકાદાથી ત્યાંની જનતામાં આનંદ ફેલાઈ ગયો અને સરકારીવર્ગમાં આશ્ચર્યભર્યો ખળભળાટ ઊડ્યો. આરોપી નિર્દોષ ઠરી છૂટી ગયો હતો.

આ બનાવને લીધે જ તેઓ કલેક્ટરની પદવી પર જઈ શક્યા નહિ એમ માનવાને પૂરાં કારણો છે, પણ તેનો એમને જરા પણ અફસોસ નહોતો.*

આત્મસંતોષ અને કર્તવ્યનિષ્ઠાથી નોકરી બજાવી ૧૯૧૨માં જ્યારે તેમણે કાયમનો નિવૃત્તિનિવાસ મુંબઈ ખાતે રાખ્યો ત્યારે કંઈક હમેશ વધારે પડતા ઠાઠમાં રહેવાને કારણે અને કંઈક ખોટી અધીરાઈથી દાક્તર અને દવા પાછળ વધારે ખર્ચ થઈ જવાને કારણે નાણાંભીડ તેમને લાગ્યા કરતી હતી. મુંબઈમાં જ કંઈ કામ મળી રહે તો કરવાની તેમની તીવ્ર ઇચ્છા હતી, છતાં તેમના જીવનનું લક્ષ્ય અને આનંદ તો સાહિત્યસેવા જ હતી. તબિયતને કારણે કે ભવિષ્યના બનાવોની આગાહીરૂપે તેમનું મન વ્યગ્ર રહેતું, તેની પ્રતીતિ તેમની નોંધ ઉપરથી થાય છે. ક્યારેક ક્યારેક આ પ્રકારની નોંધ મળે છે કે, "આજ સાંજે મ્હારૂં મન અત્યંત ક્ષોભમય થઈ ગયું. અનેક વિચારો ઉપરાઉપરી ઊભરાવા લાગ્યા. કાંઈ પણ

* 'પ્યારા બાપુ' પૃ. ૨૮૩.

કારણ જડે નહિ ને ચેન પડે નહિ." હૃદયની આ સ્થિતિનો પડઘો છેક 'હૃદયવીણા'માં પણ પડેલો જણાય છે.

કદે ઠીંગણી, જરા સ્થૂળ, ગૌરવર્ણી, મોટી મૂછના છેડા કાપેલા, વિશાળ કપાળ, ફૂલેલા ગાલ અને નાના કાચનાં સોનેરી ફ્રેમનાં ચશ્માથી ઢંકાયેલી મોંના પ્રમાણમાં ઝીણી, જરા ઊંડી પણ મશ્કરી કરતી આંખ, આવા વર્ણનવાળી વ્યક્તિ નિયમિત રીતે ૧૦–૫૫ વાંદરાથી ઊપડતી લોકલમાં મળતી. હાથમાં ચામડાની બૅગ, માથે મોટી સોલાહેટ, ઘાટવગરનાં પાટલૂન, વાસકૂટ અને હાફકોટ, જૂની પુરાણી ટાઈ, અને છત્રી—એ તેનો નિત્યનો પોશાક હતો. જ્યારે જ્યારે ૧૯૧૨ અને ૧૯૩૩ની વચ્ચે વચ્ચે વાંદરાથી મુંબાઈ કે મુંબાઈથી વાંદરા જતી લોકલમાં તેમને જુઓ ત્યારે આ જ પોશાકમાં સજ્જ નરસિંહરાવ સહેલાઈથી ઓળખાઈ જતા. કયારેક ટ્રેનમાં કોઈ સામયિક વાંચતા હોય કે કયારેક ડાયરી માટે નાની નોટમાં નોંધ કરી લેતા હોય. તે વખતે હાજીમહમ્મદ, મુનશી, ચંદ્રશંકર પંડ્યા અને બીજા નડિયાદના સાહિત્યશોખીનોનું એ સર્વનું એક મંડળ હતું. સાહિત્યસેવા કરવાના અને એને ઉન્નત કરવાના કંઈક કોડ સેવતું એ મંડળ નરસિંહરાવનું પૂજક હતું. ઘણીવાર નરસિંહરાવ એ મંડળની સભામાં જતા. કોઈ કોઈ વાર 'બ્લ્યુ બંગલા' (નરસિંહરાવનું નિવાસસ્થાન)ની મુલાકાતે પણ આ યુવાન સાહિત્યશોખીનો જતા. સાહિત્યની ચર્ચા અને ચાપાણી ચાલતાં. આનંદશંકરને ઘણુંખરું મુંબાઈ આવવાનું બનતું એટલે તેમને પણ ઘણીવાર મળાતું. તેમનો અને નરસિંહરાવનો મૈત્રીભર્યો સંબંધ અને સતત સંપર્ક છેક ૧૯૧૯ માં આનંદશંકરભાઈ બનારસ ગયા ત્યાં સુધી જળવાઈ રહેલો. તે પછી પણ પત્રવ્યવહાર તો ચાલુ જ હતો, પરંતુ જે મીઠી મુલાકાતો અમદાવાદ-મુંબાઈમાં થતી તે ઓછી થઈ ગઈ.

કોઈ કોઈ વાર તબિયત અવસ્થ રહેવા સિવાય નિર્દોષ આનંદ અને સાહિત્યનો રસાસ્વાદ મેળવતા નરસિંહરાવ ઉપર વિધિના ક્રૂર ઘા પડવા શરૂ થયા ૧૯૧૩ ના મેમાં દાર્જિલિંગમાં. અમદાવાદમાં આસિસ્ટન્ટ જજ તરીકે વર્ષો સુધી રહેલા સિન્ધી ગૃહસ્થ દયારામ ગીદુમલ સાથે તેમને ઘરોબો હતો અને દયારામ નિવૃત્ત થયા પછી તો વાંદરામાં સાથે જ રહેતા હતા. પરન્તુ અચાનક બોમ્બ પડે તેમ દાર્જિલિંગમાં તેમણે જાણ્યું કે તેમની પુત્રી ઊર્મિલા સાથે દયારામે લગ્ન કર્યાં છે. આજથી લગભગ પાંત્રીસેક વર્ષ ઉપર આપણો સમાજ એ લગ્નને સહજમાં અપનાવે એ અસંભવિત હતું. સનાતનીઓને મન એ આંતરપ્રાંતીય લગ્ન હોઈ નિંદાપાત્ર હતું.

પરણનાર વ્યક્તિઓનો અન્યોન્ય સ્નેહ અને ઇચ્છાપૂર્વકનો લગ્નસંબંધ છે તે જાણતાં વયભેદને અંગે કદાચ સુધારકો દોષદર્શન ન કરે; પરંતુ એક હયાત પત્ની ઉપર બીજી પત્ની કરવામાં આવી, એ વસ્તુસ્થિતિ સુધારકોને મન પણ ધક્કો પહોંચાડે એવી લાગી, અને નરસિંહરાવની આવા લગ્નસંબંધમાં સંમતિ હોય એવું ન જ માની શકે એવા એમના પરિચિત સજ્જનોને પણ એમની સંમતિ હશે કે નહિ તે બાબતમાં શક ઊપજ્યો હતો. અથવા તો આ લગ્નસંબંધ થવાના સંભવની થોડે અંશે પણ શંકા જ કોઈ વાર કેમ નહિ ઊપજી હોય એ વિશે તેમને આશ્ચર્ય થયું હતું. પરંતુ આ સમયની વિગતવાર લખેલી રોજનીશીથી એટલું તો નિઃસંદેહ પુરવાર થાય છે કે નરસિંહરાવ અને સુશીલાબ્હેનને લેશ પણ શંકા આવી નહોતી કે ઊર્મિલા તરફ પિતાના જેવો ભાવ રાખનાર દયારામ એની જોડે લગ્ન કરશે, કે દયારામ પ્રત્યે પુત્રીવત્ સંબંધ રાખનાર ઊર્મિલાના હૃદયમાં એ પૂજ્ય વ્યક્તિ પ્રત્યે લગ્નસંબંધમાં પરિણમે તેવો સ્નેહ ઉત્પન્ન થશે. વસ્તુતઃ લગ્ન થયાં તે વખતે (૧૯૧૩ના એપ્રિલની ૩જીએ) તા. ૨૫ મી માર્ચથી ૫ મી એપ્રિલ સુધી નરસિંહરાવ તથા સુશીલાબ્હેન અમદાવાદ હતાં. અને મંતાનો વાંદરા

હતા જ્યારે ૨૦ મીએ બધાં દાર્જિલિંગ ગયા અને ૨૫ મી એપ્રિલે દયારામે સવારે ૫।। વાગ્યે તેમના હાથમાં કાગળ મૂક્યો, તે કાગળમા લખેલી બીના જાણી, ત્યારે જ નરસિંહરાવને લગ્નની પ્રથમ જાણ થઈ ઉમરનો તફાવત, એક ઉપર બીજી પત્ની, અને નરસિંહરાવને છેક સુધી અંધારામા રાખ્યા આ ત્રણ તત્ત્વો સામે નરસિંહરાવને અને સમાજને પણ મુખ્ય વાધો હતો નરસિંહરાવે આ રોજનીશી લેશ પણ મન મંકોચ વિના લખી છે આ આઘાતજનક પ્રસંગને અંગે રોજરોજની નાનામા નાની વિગતો, વાતચીતો ટીકાઓ વગેરે નોંધવામાં તેમણે પોતાને સહન કરવી પડતી વિષમ મનોવેદનાને દૃઢતાથી કાબૂમાં રાખી છે ખોટું પગલું લેવાયુ, અને પોતાની પુત્રીએ પોતાને અજાણ રાખીને એ પગલું લીધુ, તેથી ઊર્મિલા અને દયારામ પ્રત્યે રોષ ઊપજે તેને તેમણે કાબૂમાં રાખ્યો ટીકાને યોગ્ય ઘટનાની સખ્ત ટીકાઓ થઈ તે હિંમતથી મહી લીધી તેમણે તો માત્ર પોતાનાં એ ઘટના પછીનાં કર્તવ્યનો જ વિચાર કર્યો દયારામે પણ સર્વસ્વનો ત્યાગ કરી આ લગ્નનાં અનિષ્ટ પરિણામોથી પોતાનાં કુટુંબીજનોને ઉગાર્યા, અને સમાજબહિષ્કારની આકરામાં આકરી શિક્ષા પોતે જ પોતાને કરી આ પ્રસંગની રોજનીશી જેવી લખાઈ છે તેવી જ વાચવાથી તેમના માનસ ઉપર સારો પ્રકાશ પડે છે પરંતુ વિસ્તારભયે આપણે આગળ ચાલીએ દયારામભાઈએ નરસિંહરાવને લગ્નની ઘટનાથી વાકેફ કરતો જે પત્ર લખ્યો હતો તેમા લખ્યુ હતુ કે

'It is an irony of Fate to be called upon to decide whether your eldest daughter 26 years old was right in exercising her individual liberty of action and marrying an old man The marriage puts you in a dilemma ...It is open to you to treat us both as civilly dead"

કાગળ વાંચ્યા પછીનો પોતાનો અત્યાઘાત તેઓ આ પ્રમાણે નોંધે છે

“મ્હે મનને સ્વસ્થ કર્યું સર્વ આત્માભિમાન બાજુ ઉપર મૂકયુ શાન્ત વિચાર કર્યો ને નિશ્ચય કર્યો કે ઊર્મિલા તથા દયારામ બન્નેએ ભૂલ કરી એ મ્હારો અભિપ્રાય છે તે ભલે હો, પણ હેમણે એવુ કૃત્ય નથી કર્યું કે હેમનો ત્યાગ કરવાની નિષ્ઠુરતા વાજબી ગણાય” (તા ૨૫-૪-૧૯૧૩ની નોંધ)

પત્રનો જવાબ પણ એમણે તરત તો એવો જ લખ્યો હતો કે

“Be of good cheer I shall try my best to lighten your burden as far as humanly possible”

આ જવાબથી દયારામને ઝળઝળિયાં આવ્યાં હતાં અને તેમણે કહ્યુ હતુ કે.

‘ It is really noble of you”

દયારામની સાથે આપણને પણ તેમના વર્તનની ઉદાત્તતા જ પ્રશસનીય લાગે છે તેઓ ઊર્મિલાનો ત્યાગ કરીને સસારસુધારા મડળમાં પોતાની વાહવાહ કરાવી શકયા હોત, અને પોતાના અભિમાનને તૃપ્ત કરી શકયા હોત પરતુ આવી ક્રૂરતા કરવી એ ઊર્મિલાને ભોગે સ્વાર્થપરાયણ થવા જેવુ તેમને લાગતુ હતુ પોતાનુ આ દષ્ટિબિન્દુ તેમણે મિત્રોને ધીરજ અને શાન્તિથી સમજાવવા માડ્યુ હતુ

સતાનો પાસે કડક શિસ્તપાલન કરાવનાર પિતાને સમાજ અને પુત્રી વચ્ચે પસદગી કરવાની રહી કા તો સમાજના આક્ષેપો સહેવા અને કા તો પુત્રીનો ત્યાગ કરવો, એ બેમાથી આખરે વાત્સલ્ય ભર્યુ પ્રેમાળ પિતા પુત્રીનો ત્યાગ ન કરી શકયો પુત્રીની ભૂલ સમજવા છતાં એમા પાપ નથી તે જોઈને એ દપતીએ સમાજ પ્રશસાના ચળકાટનો મોહ ત્યજ્યો અને પુત્રી પ્રત્યેની પોતાની ફરજ મનોવેદના વેઠીને પણ સ્વીકારી એ ઘટનામાં રહેલા ઉદાત્ત તત્ત્વ તરફ દુનિયા બેકદર ન રહી

સમાજની ભીંસ ઓછી થઈ ન થઈ ત્યાં જ ઊર્મિલા નાનકડા પ્રેમલને મૂકી સ્વર્ગે સિધાવી સમાજના આક્ષેપો જે દઢતાથી સહ્યા

તે જ દ્રઢતા અને પ્રભુશ્રદ્ધાથી તેમણે મૃત્યુના ઘા પણ સહ્યો. આ જ અરસામાં દાર્જિલિંગથી પ્રેમની માંદગી લઈ આવેલો નલિન માંદો પડ્યો. હમેશ નબળા રહેતા લાગણીપ્રધાન યુવાને માનસિક આઘાતપ્રત્યાઘાતો અને શારીરિક નબળાઈ અસહ્ય બનતાં મૃત્યુમાં ચિરશાન્તિ મેળવી. એક પછી એક ઝંઝાવાત સમા આવતા નિયતિના આ ઝપાટા અસહ્ય હતા. ઊર્મિલાને ખોતાં જે દ્રઢતા જળવાઈ હતી, તેને મિત્ર સમા પુત્રના મૃત્યુએ હચમચાવી મૂકી. બુદ્ધિ અને લાગણી, ચિન્તન અને શ્રદ્ધા વચ્ચે તુમુલ યુદ્ધ જામે છે. નિત્યના સંયમી અને શ્રદ્ધાશીલ નરસિંહરાવ ઘડીભર ડગે છે. પ્રબળ અંતઃક્ષોભમાંથી તેના મૃત્યુ નિમિત્તે ગોઠવાયેલી પ્રાર્થના માટે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચિરંજીવ રહેવા સર્જાયેલું કાવ્ય 'મંગલ મંદિર ખોલો' સાકાર થાય છે, અને ધીમે ધીમે 'સ્મરણસંહિતા' રચાય છે. 'કુસુમમાળા'-માં ઝરણારૂપે વહેતો, 'હૃદયવીણા' અને 'નૂપુરઝંકાર'માં નદનું સ્વરૂપ લેતો કરુણરસ 'સ્મરણસંહિતા'રૂપે વહેતાં ચિત્તને કંઈક સાંત્વન મળે છે. બુદ્ધિ અને શ્રદ્ધા, જીવન અને મૃત્યુ, આસ્તિકતા અને નાસ્તિકતાના તુમુલ યુદ્ધમાં સૌમ્ય અને સ્થિર બળતી શ્રદ્ધાની જ્યોતિથી તેમને પ્રતીતિ થાય છે કે:—

"તાત–અકે તું વસ્યો,
તદપિ મુજને પદે પદે
તું હવે પ્રત્યક્ષ છે,
નથી નષ્ટતું–મુજ ઉર વદે."

'સ્મરણસંહિતા' ૪૯

આવી શ્રદ્ધાથી દયામય પિતાએ જે ઇષ્ટ માન્યું તેને હસતે મોંએ વધાવી લઈ જીવનમાં કર્તવ્યનિષ્ઠ બન્યા. જેમ જેમ વિધિની ક્રૂરતર ઘા પડતા ગયા, તેમ તેમ એમનું મનુષ્યત્વ વિકાસ પામતું ગયું. એમના સ્વભાવમાં જે ઉગ્રતા હતી, આત્માની નિર્મળતા સહન

કરવાની કેવળ અશક્તિ હતી, તે નરમ પડતી ગઈ. દુઃખથી કેટલાક મનુષ્યો કંચન બને છે, કેટલાક કથીર. નન્નુભાઈને જેમ જેમ દુઃખ પડતું ગયું, તેમ તેમ તેમનામાં રહેલ ઉચ્ચ ગુણો વિકાસ પામતા ગયા. દરેક મનુષ્યમાં રહેલો પ્રભુતાનો જે અંશ તે દુઃખની પરંપરાએ સ્પષ્ટતર રૂપમાં બહાર નીકળી આવ્યો. વળી તેમણે હાસ્યની વૃત્તિ ત્યજી દીધી નહોતી. છેક છેવટ સુધી તેમણે આનંદની વૃત્તિ જાળવી રાખી હતી, અને સાહિત્યસેવા પણ અવિરત ચાલુ રહી હતી. 'વિવર્તલીલા', 'સ્મરણમુકુર,' 'બુદ્ધચરિત' અને 'વસંત', 'બુદ્ધિપ્રકાશ' વગેરે માટે લેખો એ સહુ નલિનકાન્તના મૃત્યુ પછી જ લખાયાં હતાં અલબત્ત ખાર. સાન્ટાક્રૂઝમાં મંડળી જામતી અને ક્યારેક કીર્તનો ગોઠવાતાં ત્યારે કીર્તનકાર નન્નુભાઈના બે હાથ સમાં ઊર્મિલા અને નલિન મદદગાર બનતાં એ મઝા, એ રસ, એ આનંદ હવે ન ટકે એ સાવ સ્વાભાવિક છે; છતાં એકાદ બે વખત કીર્તનમાં નન્નુભાઈએ ભારે હૈયે ભાગ લીધો હતો ખરો. કીર્તનનો વિષય નીકળ્યો છે તો લખવાની ઇચ્છા થાય છે; નરસિંહરાવભાઈ શ્રુતિઓ વિષે સંગીતશાસ્ત્રીઓ જોડે ઊંડાણથી ચર્ચા કરતા હતા અને એકબે વખત અમુક ગવૈયાને ગાયકવાડને ત્યાં રાખવો કે નહિ એનો નિર્ણય કરવા માટે પરીક્ષક પણ નિમાયેલા. આટલું છતાં ધનસુખલાલ જેવા તેમના નિત્ય પરિચયીને મતે "એમનું સંગીતનું વ્યવહારુ જ્ઞાન ઘણું પરિમિત હતું. તાલમાં તો એ ઘણા કાચા હતા."[૧૧]

૧૯૧૫ માં સુરતમાં ભરાયેલી સાહિત્યપરિષદના જ્યારે તેઓ પ્રમુખ નિમાયા ત્યારે મિત્ર સમા નલિનની ખોટ તેમને ખૂબ સાલી. એના વિના સાહિત્યપરિષદના સુકાની બનવાનો અડધો આનંદ ઓછો થઈ ગયો. દા. ખાંડવાળા, શ્રી. જયસુખલાલભાઈ, શ્રી. રામભાઈ

૧૧. 'આથમને અજવાળે' પ્ર. ૨.

બક્ષી, શ્રી કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, શ્રી. હરસિદ્ધભાઈ દિવેટિયા વગેરેને ત્યાં અવારનવાર જવું, ક્યારેક ત્યાં જમવું અને એ સહુને જમાડવાં, શ્રી. જયસુખલાલ, શ્રી ધનસુખલાલ વગેરેને તો અચૂક ઘેશ અને બાજરી તથા મેથીના રોટલા ખાવા નોતરવા અને ગપ્પાંની રમઝટ જમાવવી—એ આનંદ લવંગિકાબહેનના મૃત્યુ સુધી તો ચાલુ રહ્યો

આ વર્ષમાં જ પૂ. ગાંધીજીના 'લીડ કાઈન્ડલી લાઈટ'ના અનુવાદને લીધે ઓળખાણ વધ્યું, તેમજ મુંબઈ યુનિવર્સિટી તરફથી "વિલ્સન ભાષાવિષયક વ્યાખ્યાનમાળા" નાં વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. 'લીડ કાઈન્ડલી લાઈટ' ના અનુવાદના પ્રસંગ પછી જ્યારે તેઓ અમદાવાદ જતા ત્યારે અચૂક બાપુને મળવા જતા બાપુએ પણ મુંબઈમાં નરસિંહરાવભાઈને ત્યાં આવવાના પ્રસંગો શોધેલા. પત્રવ્યવહાર પણ એ બંને વચ્ચે ઠીક થયો હતો. ઘણા લોકોને આ સંબંધથી ઘણી નવાઈ લાગતી, કારણ કે રાજકીય બાબતોમાં બંને વચ્ચે તીવ્ર મતભેદ હતો તે આપણે જોયો છે. પરંતુ પૂ બાપુએ તેમના મૃત્યુ પછી તેમને શ્રદ્ધાંજલિ આપતાં જણાવ્યું છે તેમ "ઈશ્વર પ્રત્યેની તેમની શ્રદ્ધા" એ બંને વચ્ચેની અંતરગાંઠનું કારણ હતું.

રાજકારણને નરસિંહરાવ આધ્યાત્મિક વિકાસનું વિરોધી ગણતા તેથી જ તેમણે એવા પ્રતિકૂળ વાતાવરણમાંથી પોતાના વાદરાના મકાનની આસપાસના શાંત, કુદરતી સૌન્દર્યભર્યા વાતાવરણનો આધ્યાત્મિક આનંદ લૂટવાનું બાપુને વારંવાર ભાવભર્યું આમંત્રણ આપેલું નરસિંહરાવની રોજનીશીમાંથી આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે તેમને બાપુ તરફ સદ્ભાવ જ નહીં પણ અત્યંત આદર હતો. બાપુ તો પોતાનાથી મોટા પ્રત્યે આદર રાખે જ. આવા પરસ્પર આદરને લીધે બાપુનો ને નરસિંહરાવનો સંબંધ મૃત્યુ સુધી મીઠો જ રહ્યો. એક વાક્યમાં એ સંબંધ વર્ણવવો હોય

તેા એમ કહેવાય કે બાપુ નરસિંહરાવને વડીલ તરીકે માન આપતા અને નરસિંહરાવ બાપુને ધર્મવૃદ્ધ તરીકે વંદનીય ગણતા બેએક પ્રસંગેા નોંધવાલાયક છે ૧૯૨૧ મા એક વાર પૂ બાપુ તેમના નિવાસસ્થાને ગયા, અને પોતાની રીત પ્રમાણે જમીન ઉપર બેસી ગયા તેવામાં માંદગીને લીધે નરસિંહરાવથી પલાંઠી વાળી જમીન પર બેસી શકાતું નહોતું, તેથી તેમણે બાપુને જણાવ્યું કે, "આપ આમ કરેા છેા તેા મ્હારે તેા ખાડેા જમીનમા ખેાદીને બેસવુ પડશે" તરત જ બાપુ હસતા હસતા ખાટના ઉપર બેઠા[૧૨]

---

૧૨ આટલેા બન્નેા પૂજ્યભાવ અને માન હેાવા છતા તેઓ પોતાના સિદ્ધાન્તમા નિશ્ચલ હતા બાપુએ લવંગિકાબ્હેનની સેાનાની બંગડી માગવાનું સૂચન કરેલું પણ તેનેા નરસિંહરાવે સ્પષ્ટ જવાબ આપેલેા કે, 'તે તેા નહિ બને' આ આખેાય પ્રસંગ આમ બનેલેા —

"હું બપોરે ઉતરેલેા હતેા બંગલાના જીનાનુ બારણું ઠેકાયું સુશીલાએ જઈને ઉઘાડ્યું મ્હને ખબર કરી હું ગયેા ગાંધીજી! ગાંધીજી તેા આગલા ખંડની જમીન (માટીમા મઢેલી) ઉપર બેસી ગયા! બીજું મંડળ પણ તેમ જ બેઠું મ્હારી પગની અશક્તિ, પલાંઠી વળાય નહિ, તેથી મ્હેં કહ્યું, 'આમ કરેા છેા તેા મ્હારે તેા ખાડેા જમીનમા ખેાદીને બેસવુ પડશે' હેમણે માન્યું ખાટલા ઉપર ગાંધીજી બેઠા બીજા બધા ખુરશીઓ વગેરે ઉપર બેઠા—સુશીલા તથા મ્હારી જોડે હું માગીશ તે નહિ આપાય એ મતલબનું ગાંધીજી બોલ્યા ત્હેના સબંધમા હેમણે કહ્યું, 'હું જાણું છું, રાજકીય બાબતમા ત્હમારે ને મ્હારે મતભેદ છે પણ મ્હારી ભૂલ્ય હશે તેા હું કબૂલ કરીશ ને ત્હમારી ભૂલ્ય હશે તેા ત્હમે કબૂલ કરશેા

"લવંગી સ્હામે એક બાજુએ ઊભી હતી, હેના હાથમાની સુનાની બંગડીએા તરફ નજર નાખીને ગાંધીજી બેાલ્યા જુઓ ભાઈ, હું તેા ઘરમા લડાઈ લગાડનારેા માણસ છુ બંગડીઓ કાઢી આપવાનું સ્પષ્ટ તેા શબ્દમા ના બેાલ્યા પણ હમે સમજી ગયા ને લવંગીએ કે હેની તરફથી હમે કહ્યું, 'તે તેા નહિ બને '

"આ વીગતેા સ્મરણમા દૃઢ સ્થપાઈ રહેલી ઘણીવાર તે સમયમા જ લેાકેાને કહેલી તે આજ કાયમ રાખવા માટે અહીં ઉમેરી છે સ્મરણ બિનચૂક છે '

મરીનવિલા ખાર

તા ૧૮-૬-૨૧ ની નેાંધમાથી તા ૧-૮-૩૩

૧૯૨૮ માં જ્યારે બાપુ મુંબાઈમાં હતા ત્યારે નરસિંહરાવે તેમની એક સભામાં જઈને તેમને હાથોહાથ એક કાગળિયું આપ્યું તેમાં

" यत्र योगेश्वरो गांधीर्वल्लभश्च धुरंधरः ।
तत्र श्रीर्विजयो भूतिर्ध्रुवा नीतिर्मतिर्मम ॥ "

એમ અંજલિ આપેલી હતી. બાપુએ વાંચીને જવાબ આપ્યો, " વલ્લભભાઈને તમે ઠીક બળદિયા બનાવી દીધા. "

સાધારણ રીતે ઓછો ચાલુ રહેતો સંબંધ કરુણ પ્રસંગોએ ઘનિષ્ઠ બનતો. તેમની દીકરીના મરણપ્રસંગે બંને વચ્ચે પત્રવ્યવહાર થયેલો. એ બનાવ પછી જ્યારે તેમના દૌહિત્રને યમરાજનાં તેડાં આવ્યાં ત્યારે તો પૂ. બાપુએ તેમને બંગલે જઈ " હું તો તમને હસાવવા આવ્યો છું, રડાવવા નહીં " એ એક જ વાક્યથી તેમનું ઘણા દિવસનું શૂન્ય મન પ્રફુલ્લિત કર્યું હતું.

પોતાની છેલ્લી માંદગીમાં બાપુના કોઈ અંતેવાસીને મળવાનું થાય તો નરસિંહરાવ ખાસ યાદ રાખીને બાપુને નમસ્કાર પહોંચાડતા. અને બાપુએ પણ પોતાનાં અનેક કામોમાંથી વખત કાઢીને પથારીમાં પડેલા સાહિત્યના એ ભીષ્મપિતામહની તબિયતના ખબર પૂછવા કાર્ડ લખ્યું હતું. એ કાર્ડ વાંચતાં નરસિંહરાવભાઈની આંખોમાં ઉપકારનાં આંસુ આવેલાં.

બ્લડપ્રેશરનો વ્યાધિ વધવાથી ડૉ. નાયકની કે ડૉ. ખાંડવાળાની મુલાકાતો વધી પડી છે. હમેશ બપોરે મુંબાઈ જવાની હાલાકી વેઠવી જરા મુશ્કેલ પડે છે. છતાં પ્રવૃત્તિમય ચિત્તને માત્ર શારીરિક આરામથી બેચેની વધારે લાગે છે. દવાઓ પાછળ ખર્ચ વધવાથી, અને નલિનના મૃત્યુ પછી પોતાની હયાતી બાદ સુશીલાબહેનનું શું થશે એ ચિંતા સતત મૂંઝવ્યા કરે છે. કુમારભાઈ (તેમના પ્રથમ પત્નીના પુત્ર) છે પણ એમનામાં વિશ્વાસ નથી, અને તેમની સાથે તો

આર્થિક સ્થિતિની ચોખવટ કરવા જતાં વધારે તકરાર ઊભી કરી છે. આવી માનસિક સ્થિતિમાં એલફિન્સ્ટન કૉલેજમાં થયેલી ગુજરાતીના અધ્યાપકની નિમણૂક આશીર્વાદ સમાન થઈ પડે છે. પોતાને મનપસંદ પ્રવૃત્તિ મળી જતાં જીવનનો ચડવા માંડેલો થાક કંઈક ઓસરતો જણાય છે. જિંદગીનો બોજ હળવો થતો જણાય છે. જોકે આર્થિક સ્થિતિમાં તો આ નોકરીથી કંઈ લાભ થતો નથી, કેમકે વાંદરાથી મુંબાઈ જવાઆવવાના ટૅક્સી ભાડામાં જ પગાર તો લગભગ વપરાઈ જતો. વળી નવાબી દિલ કયારેક વિદ્યાર્થીઓ અને સંબંધીઓને પણ રેસ્ટોરાંમાં ચાનાસ્તો કરાવવામાં રાચતું. કૉલેજમાં ઘણીવાર લિફ્ટ ન ચાલતું હોય ત્યારે રેસ્ટોરાંમાં ચા પી એ જ ટૅક્સીમાં પાછા વાંદરા ચાલ્યા જતા

ઊર્મિલાબહેનના સ્મરણચિહ્ન સરખા પ્રેમલ, લવંગિકાબહેન અને તેમની પુત્રી માધવી તેમનાં આરામસ્થાન બને છે. જૂના સંબંધો ધીમે ધીમે તૂટતા જાય છે, ભાઈભાંડુ વગેરેથી ભર્યાભાદર્યા લાગતા ભોળાનાથભાઈના કુટુંબને મૃત્યુએ અને કૌટુંબિક ઝઘડાઓએ વેરવિખેર કરી નાખ્યું છે. હવે ભાગ્યે જ અમદાવાદ આવવાનું બને છે. પરંતુ શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતા, શ્રી. રામભાઈ બક્ષી, શ્રી. હિંમતલાલ અંજારિયા, દા. ખાંડવાળા, શ્રી. જયસુખલાલ વગેરેનાં કુટુંબો સાથે ઘરોઓ ઠીક જળવાઈ રહ્યો છે. શ્રી. ભાનુશંકર વ્યાસ, શ્રી. બેટાઈ, શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતા અને બીજા યુવાન શિષ્યો અવારનવાર તેમને ઘેર આવે છે ને જ્ઞાન અને આનંદ મેળવે છે. આ અરસામાં કેશવલાલભાઈની સાથે તેઓ એમ. એ. માં ગુજરાતીના પરીક્ષક નિમાયા. બંનેના સ્વભાવમાં રહેલા વિરોધને લીધે આનંદશંકર સાથે હતો તેવો મનોમેળ જામતો નથી. સાહિત્યપ્રવૃત્તિ અને કૉલેજની પ્રવૃત્તિને લીધે માનસિક શાંતિ મળે છે. જુવાન વિદ્યાર્થીવર્ગને મમતાથી પોતાનો કરી લેવાની તેમનામાં આવડત હતી. દરેક વિદ્યાર્થી સાથેના સંબંધોમાં વ્યક્તિગત રસ લેવો, અને તેમની સાથે

કૌટુંબિક ભાવના કેળવવી એ તેમની અધ્યાપક તરીકેની વિશિષ્ટતા લેખાય. કોઈ રસિક વિષય ચાલતો હોય તો ઘણી વાર સદ્. સુશીલાબહેનને પણ સમજવા વર્ગમાં લઈ આવતા. ન્હાનાલાલના 'જયાજયન્ત'નું અધ્યયન ચાલતું ત્યારે રોજ સુશીલાબહેન આવતાં. આમ વર્ગમાં કૌટુંબિક વાતાવરણ રચાતું હતું ય તેમના વાત્સલ્યને મમત્વથી સંભારનાર તેમના વિદ્યાર્થીઓ તેમના પ્રેમાળ અને માયાળુ સ્વભાવની પ્રતીતિ કરાવે છે.

વિદ્યાર્થીઓની પ્રીતિ તેમણે સંપાદન કરી હતી, એટલું જ નહિ પણ શક્તિશાળી વિદ્યાર્થીને વિના વિલંબે ઉત્તેજન આપતા. એકવાર બે વિદ્યાર્થીઓએ બી. એ.ના વર્ગમાં અંગ્રેજી કાવ્યનું ગુજરાતી કવિતામાં બહુ સરસ ભાષાન્તર કર્યું: તરત જ નરસિંહરાવે તે બન્ને ભાષાન્તર 'વસન્ત'માં છપાવડાવ્યાં. એક વિદ્યાર્થીએ એમ. એ.ની પરીક્ષામાં ભાષાશાસ્ત્રના વિષયમાં એવા સરસ જવાબો લખ્યા કે નરસિંહરાવ જેવા ચોક્કસ પરીક્ષકે તેમને ૧૦૦માંથી ૮૨ માર્ક આપ્યા; અને એ વિદ્યાર્થીએ ગુજરાત કૉલેજમાં ગુજરાતીના અધ્યાપકની જગ્યા માટે અરજી કરેલી હોવાનું જાણતાં જ, તે વિદ્યાર્થીએ તેમને કહ્યું પણ નહોતું છતાં, ગુજરાત કૉલેજના પ્રિન્સિપાલને એ વિદ્યાર્થીને જગ્યા આપવા જોરદાર ભલામણ કરી. "शिष्यात् इच्छेत् पराजयम्" એ સૂત્ર પ્રમાણે તેઓ બહુ ગર્વથી કહેતા કે "આ વિદ્યાર્થી જેવો ભાષાશાસ્ત્રનો પેપર હું પણ ન લખી શકું."

આ અરસામાં પ્રો. ઠાકોર કંઈક કામ પ્રસંગે મુંબાઈ આવ્યા હતા તેની તેમને ખબર પડી. તે વખતે એલ્ફિન્સ્ટનમાં જ ભણતા શ્રી. ઉમાશંકર જોશીને બોલાવી તેમના ઉતારા વિશે ખબર કાઢવાનું તેમ જ મુલાકાતના સમય અને સ્થળ પ્રો. ઠાકોરને પૂછી નક્કી કરવાનું કામ સોંપ્યું. જ્યારે પ્રો. ઠાકોરને ખબર પડી કે નરસિંહરાવભાઈ તેમને મળવા માગે છે, ત્યારે પોતે જ તેમને મળવા જવાનું દુરસ્ત ધાર્યું. પરિણામે બંનેની મીઠી મુલાકાત કૉલેજ પાસેની જ

એક હોટલમાં થઈ. બીજે જ દિવસે તાજેતરમાં જ પ્રગટ થયેલું 'બુદ્ધચરિત' નરસિંહરાવે 'પૂ. બળવંતરાયભાઈને' એમ લખી શ્રી. ઉમાશંકર જોશી સાથે જ ભેટ મોકલાવ્યું.[13]

પરંતુ દૃઢતા અને શ્રદ્ધા દાખવી રહેલ જીવનવીર ભક્તની કસણી હજી અધૂરી હતી. તેમનાં સહુથી નાનાં પુત્રી લવંગિકાબહેન થોડા કલાકની જ માંદગી ભોગવી બે પુત્રીઓ મૂકી પરલોક સિધાવ્યાં: અને 'વિવર્તલીલા'ના સંકેલન સાથે સાહિત્યસેવાનું પણ સંકેલન જ થયું. જીવનનો સર્વ રસ જેમાં કેન્દ્રસ્થ કર્યો હતો તેવો પ્રેમલ પણ થોડા વખત પછી ગુજરી ગયો. એક પછી એક આવી પડેલી આ વિપત્તિઓમાં એમણે હમેશાં પોતાનું ધ્યેય આગળ જ રાખ્યું હતું. નમ્યા વિના, ભાંગ્યા વિના, સ્થિર રહેવાનો એમણે જે આગ્રહ બતાવ્યો હતો તે તેમનામાં રહેલી આત્મનિષ્ઠા બતાવે છે. જીવનની એકનિષ્ઠા અને ચારિત્ર્યની ઉન્નતિ જ તેમના સ્વભાવજન્ય દોષો છતાં મિત્રો, પરિચિતો, અને સંબંધીઓના તેમના પ્રત્યેના આદરનું કારણ છે. ઘણા માણસો પોતાના દુઃખ વિષે કદાચ કલ્પાન્ત ન કરે પણ ભૂતકાળનાં સ્મરણો સ્મરીને તેમાંના સુખી પ્રસંગો વિષે તો વાતો કરે. પણ નન્નુભાઈ એવું પણ ક્વચિત જ કરતા. ભર્યા-ભર્યા ઘરમાં જ્યાં મૃત્યુ પામેલ સંતાનોનાં અસંખ્ય સ્મરણચિહ્નો અહીંતહીં પડેલાં હતાં, ત્યાં નરસિંહરાવ અને તેમનાં પત્ની બારમાં મરીન વિલામાં, જાણે ખાસ કશું દુઃખ એ ઘરમાં આવ્યું જ નથી એવી શાંતિ ધારણ કરીને તેમને મળવા આવનારની સાથે વાર્તાલાપ કરતાં. છતાં એ શાંતિમાં મૃત્યુ કે મૃત્યુ પામેલ પ્રત્યે ઉદાસીનતા કે વિસ્મરણવૃત્તિ નહોતી કે નહોતી ભીતિની વૃત્તિ. પ્રભુના ચરણમાં પોતાનું સર્વસ્વ અર્પીને તેમની કને માત્ર શાંતિ માગતા કોઈ જનકવિદેહી જેવા નરસિંહરાવ પોતાના સંયમથી સહુને આશ્ચર્ય-

13. આ હકીકત શ્રી. ઉમાશંકર જોશી સાથેની રૂબરૂ વાતચીતમાંથી લીધી છે.

ચકિત કરતા. સુશીલાબહેન કોઈ વેળા સ્વાસ્થ્ય ગુમાવી દેતાં, એ સમયે પણ નરસિંહરાવ દુઃખની ભઠ્ઠીમાં પરિપકવ થયેલા ગંભીર અવાજે બોલતા, "સુશીલા! સુશીલા! આ ઠીક નથી."

સવારના ચાર વાગ્યા છે. લોકલ પકડવાની ઉતાવળમાં નરસિંહરાવ ઝડપથી તૈયાર થતા ધમાલ મચાવી રહ્યા હોય છે. ઘોંઘાટથી તેમની પૌત્રી કુરંગી જાગે છે. 'દાદાજી, ક્યાં જવાની તૈયારી?' "ખબર નથી? બનારસથી આણંદશંકર આવે છે તેમને મળવા સ્ટેશને જવું છે." "અરે, કાલે તો તમે આણંદશંકરના લેખ વિરુદ્ધ આટલું કડક ચર્ચાપત્ર લખાવ્યું છે, દાદાજી! અને આજે એમને મળવાનો આટલો ઉત્સાહ?" "બેટી! એ તો રંગભૂમિનાં યુદ્ધો, એનું અત્યારે શું છે?" વૃદ્ધ દાદાજીના મુક્તહાસ્ય સાથેના બોલ સાંભળી કુરંગી અવાક્ બની જાય છે. ત્યાં તો દાદાજી તૈયાર થઈને બહાર પણ નીકળ્યા હોય છે.

જીવનદીપકમાંથી તેલ ખૂટતું ચાલ્યું. સાત્ત્વિક રહેણીકરણીને કારણે હાડ મજબૂત છે, એટલે શરીર ટકી રહ્યું છે એટલું જ. પણ હૃદયની સ્થિતિ—

"કુસુમો તો થયાં મ્લાન, વીણાના તાર તૂટિયા,
નૂપુરે કિંકિણી સર્વે વાગે છે બોખરી હવાં.
રહ્યો માત્ર હવે ગૂઢ કરુણ રસ તે વડે
ભલે આ ઉરની ભૂમિ ભીંજાતી સર્વદા રહે.
કલા ને રસની ચર્ચા થઈ નીરસ જો પડી!
મન્થનો ઉરમાં ઊંડાં થઈ રહેશે ઘડી ઘડી...૧૪

એવી હતી.

સંબંધીઓ અને સાહિત્યરસિકો અવારનવાર તેમની મુલાકાતે આવતા. આવી વખતે જીવનનો થાક કંઈક હળવો થતો;

૧૪. આ અનુષ્ટુપ નરસિંહરાવને મિત્રાવરુણૌ તરફથી "જપ પગલાં"નું કાવ્ય એમને સમર્પવામાં આવ્યું તેના ઉત્તરરૂપે લખેલું હતું.

સાહિત્યોપાસક હૃદય કંઈક શાતા અનુભવતું. ઘણા યુવાન વિદ્યાર્થીઓ પણ આ સાહિત્યવીરનાં દર્શનપરિચય અર્થે મુલાકાતે આવતા. શ્રી. અનંતરાય રાવળ મુંબઈ કામ પ્રસંગે ગયેલા ત્યારે તેમને મળવા ગયેલા. હવે દૃષ્ટિ ઝાઝું કામ આપતી નહોતી એટલે ઓરડામાં આજુબાજુ બેઠેલામાંથી કોઈએ શ્રી. રાવળના આગમનથી તેમને વાકેફ કર્યા. તરત જ સાહિત્યસેવકના હૃદયમાંથી પ્રશ્ન ઊઠ્યો, "કોણ રાવળ! અમદાવાદથી આવ્યા? કવિના શા સમાચાર છે? હાલ કઈ સર્જનપ્રવૃત્તિમાં છે?" પ્રશ્નોમાં રહેલાં કવિ પ્રત્યેનાં આદર, સ્નેહ અને મમતા કલમ ભાગ્યે જ આલેખી શકે. જેમણે જેમણે તેમને સાંભળ્યા એ સહુ ઘડીભર વિચારમાં પડી ગયા કે વર્ષો સુધી સાહિત્યની રંગભૂમિ પર કવિ સાથે વાગ્યુદ્ધના દાવ ખેલનાર આ જ નરસિંહરાવ હતા?

ભક્તનાં લક્ષણ ગણાવતાં શ્રીકૃષ્ણે ગીતામાં કહ્યું છે કે:—

यस्मान्नोद्विजते लोको लोकान्नोद्विजते च यः ।

આવા જે કદી લોકને ઉદ્વેગકર ન બનવા ઇચ્છતા હોય તેવા ભક્તના દર્શન તેમના જીવનના અંત સમય દરમિયાન નરસિંહરાવમાં થાય છે. બાઈબલમાં નથી કહ્યું કે સૂર્યાસ્ત પહેલાં જે કાંઈ ઉદ્વેગકર બન્યું હોય તેની પતાવટ કરી નાંખ? જીવનના સૂર્યાસ્ત પહેલાં તેઓ પણ જાણે બધું માંડવાળ કરી નાખવા, લેણદેણની—ખાસ કરીને દેવાની—પતાવટ કરી નાંખવા ઘણા ઉત્સુક હોય એવો છેલ્લી માંદગી દરમિયાન મુલાકાત લેનારને અનુભવ થતો.

શ્રી. ઉમાશંકર જોશી ફરીથી એકવાર પ્રો. ઠાકોરને તેમને નિવાસસ્થાને મળવા માટે લઈ આવે છે. આજે સાહિત્યચર્ચામાં ઝાઝો રમ રહ્યો નહોતો. આ જીવનમાં જાણે ફરીથી મળવાનું બનવાનું નથી તેની અંતરાત્માને પ્રતીતિ થઈ ચૂકી હોય તેમ અસંત નમ્રતાથી સાહિત્યચર્ચાઓ દ્વારા જે મનોદુઃખ કરવામાં પોતે કારણભૂત બન્યા હતા તેનું નિવારણ કરવા માંગતા હોય તેવો

તેમના વાર્તાલાપનો સૂર હતો સાહિત્યની રંગભૂમિ ઉપર સારાય જીવન પર્યંત આદરેલા કલમયુદ્ધને મૂકી માનવી માનવીને મળે એવી માત્ર પ્રેમભરી મીઠી મુલાકાત હતી. આંખનું તેજ હરાઈ ગયું હતું, પરંતુ મુખચર્યા વર્ષો પછી સ્વજનને મળ્યાનો આનંદ વ્યક્ત કરતી હતી

થોડા દિવસ પછી કાકાસાહેબ અને શ્રી ઉમાશંકર ફરીથી એ જ ઓરડામાં આવે છે શ્રી ઉમાશંકર કાકાસાહેબને અંદર મૂકી બહાર ચાલ્યા જાય છે કાકાસાહેબને મળતાં જ થોડા વખત પહેલાં જ પોતે લખેલી 'વિશ્વશાન્તિ' કાવ્ય ઉપરની ટીકા નરસિંહરાવને સ્મરણપટે ચઢે છે તરત જ બોલે છે, "માફ કરજો, આપણે તો જુદા પંથના છીએ સત્ય હકીકત રજૂ કરવા માટે એવી કડવી વાતો આપના પંથ માટે કહેવી પડેલી' કાકાસાહેબ જુએ છે કે હવે ઐહિક વાતો ઝાઝી કરવામાં કંઈ માલ નથી સમયને અનુરૂપ તેમને સાંત્વન આપતો જવાબ આપી બીજી વાતોએ વળગે છે પોતે દેખી તો શકતા નથી પણ વાતવાતમાં ખબર પડે છે કે ઉમાશંકર બહાર બેઠા છે ત્યારે તરત જ તેમને અંદર બોલાવી પ્રેમપૂર્વક વાતો કરી સાત્વિક આનંદ મેળવે છે. આવી અનેક મીઠી મુલાકાતો ઓરડામાં હાજર રહેનારનાં હૃદયને સ્પર્શી જાણે કહી જાય છે કે મૃદૂનિ કુસુમાદપિ એવું વત્સલ હૈયું આખીય જિંદગીની કઠોર અને કડવાશભરી ચર્ચાઓની પાછળ છુપાઈ રહેલું છે[15]

શરીરસ્વાસ્થ્ય ઘટતું ગયું અને માંદગી વધી બિછાનાવશ થયા આ મંદવાડમાંથી ઊઠવાની આશા નહોતી આટલું છતાં એ અણનમ યોદ્ધાએ પરાજય કબૂલ્યો નહોતો સંબંધીઓ સાથે એનું એ જ

૧૫ આ હકીકત શ્રી ઉમાશંકર જોષી સાથેની રૂબરૂ વાતચીત ઉપરથી લીધી છે.

મુક્ત હાસ્ય, એની એ જ કાળજીથી પાંડિત્યભરી ચર્ચાઓ અને એ જ રીતે રોજનીશી પણ લખાવવી ચાલુ હતી. પણ એટલામાં વિધિએ છેલ્લો ઘા કર્યો; બ્રહ્માસ્ત્ર છોડ્યું. વર્ષોથી પોતાના ઉગ્ર સ્વભાવને વેઠનાર, પોતાની તબિયત જાળવનાર, સુખદુઃખનાં સાથી, સાજાં સારાં, જેવાં હતાં તેવાં ય પોતાના નિકટમાં નિકટ સંબંધી, પત્ની સુશીલાબહેન બે ત્રણ દિવસની માંદગી ભોગવીને, પોતે જે ખંડમાં સૂતા હતા તે ખંડમાં જ મરણ પામ્યાં. વર્ષો સુધીનું યુદ્ધ વિરમી ગયું. અજિત, વિરાટ, શક્તિશાળી યોદ્ધાએ હાર કબૂલી અને સંયમરૂપી શસ્ત્રોનો ત્યાગ કર્યો. આટઆટલાં બાળકોને, સ્નેહીઓને, મિત્રોને વિદાય આપતાં જેણે પોતાનું સ્વાસ્થ્ય ગુમાવ્યું નહોતું તે નરસિંહરાવે સુશીલા જતાં હિંમત ખોઈ દીધી. એ મુક્તકંઠે રડ્યા—એકાંતમાં તેમજ જાહેરમાં.

અગ્નિહોત્રીની જોડી ખંડિત થઈ. ભલભલાની છાતી થડકાવે તેવું હૃદયવિદારક એ દશ્ય હતું. હજી એ ખંડમાંથી શબને બહાર કાઢ્યું નહોતું. એક પછી એક સ્નેહીને પોતે બોલાવતા હતા અને જાણે પત્નીની સાથે પોતે પણ જતા હોય તેમ છેલ્લી વિદાય લેતા હતા. કુટુંબક્લેશથી અને સંયોગવશાત્ પોતાના પહેલા પુત્ર કુમારભાઈ સાથેનો સંબંધ તૂટેલો. વર્ષો સુધી તે તૂટેલો જ રહ્યો હતો. પરંતુ તે જ દિવસે, જે દિવસે પત્નીનું શબ તો હજી પોતાના ખંડમાં હતું, નન્નુભાઈએ બૂમ મારી, "કુમાર આવ્યો છે?" કુમારભાઈ આવ્યા. "કુમાર! સુશીલાને અગ્નિદાહ તું કરશે? એટલું પૂછવાનો હક્ક તો મારો છે ને?"

"નન્નુભાઈ! આમ ન બોલો. સુશીલા મારાં મા હતાં. તમે જે કંઈ ફરમાવશો તે કરીશ." વર્ષોનો તૂટેલો સંબંધ મૃત્યુની છાયામાં પુનઃ સંધાયો. અને કુમારભાઈને પોતાનાથી કદાચ અન્યાય થયો

એ જ ઓરડો છે જ્યાં સુશીલાબ્હેનને છેલ્લી વિદાય આપી પોતે સૂતા હતા. કુમારભાઈ તથા તેમના પુત્રો તેમની માંદગી દરમ્યાન સંભાળ રાખી રહ્યા છે. ઘડીભર પત્ની જતાં ગુમાવેલું સ્વાસ્થ્ય પાછું મેળવ્યું છે. પરંતુ હવે કોઈ ઇચ્છા નથી, કામના નથી, આશા નથી, "માત્ર જીવી રહ્યો હું મહાશાન્તિની એક આશે." પરમપિતાના ચરણમાં ક્યારે સ્થાન મળશે એ એક જ કામના રહી છે, છતાં નથી ક્લેશ, નથી કલ્પાંત કે નીરસતા. આંખો કામ નથી કરતી, હાથ કામ નથી કરતા; માત્ર બુદ્ધિ મંદગતિએ કામ કરી રહી છે. ડાયરીમાં હજી નિયમિતપણે નોંધ કરાવ્યે જાય છે. હવે સાહિત્ય અને કલાની ચર્ચા કરવી ગમતી નથી. ક્યારેક આખુંય જીવન ચલચિત્રની માફક સ્મરણપટે પસાર થતું જાય છે અને ક્ષીણ થતી જતી સ્મરણશક્તિ ભૂતકાળનાં દર્શનો તરંગરૂપે બુદ્બુદરૂપે પ્રગટ થતાં, લુપ્ત થતાં અનુભવી નોંધાવી લે છે. ક્રમશઃ નોંધ થતી જાય છે."

"કવિ વર્ડ્ઝવર્થના એક લાંબા કાવ્યમાં પ્રલયકાળથી ભાગી આવતો સાંઢણીસ્વાર વર્ણવ્યો છે તે પ્રલયજલમાંથી બે ગ્રન્થો બચાવી લાવે છે એ ક્રિયા તે અત્યારે યાદ આવતું નથી, પરંતુ શબ્દનો વ્યાપક અર્થ લઈને હેમાં બે ગ્રન્થો બચાવી રાખેલા હું ઇષ્ટ ગણું છું: (૧) કવિતા (૨) ગણિત......તે બેને સ્પર્શ કરનારાં પુસ્તકોનો બચાવ પ્રલયપયોધિજલ માંથી કરવાને મથનાર સાંઢણીસ્વારને હું જગતનો કલ્યાણકારક માનું છું: હું વખત જાય તેમ તેમ બધા જીવનપ્રસંગોને કાલપ્રવાહની દૃષ્ટિએ તરંગબિન્દુ સમાન દેખું છું......' તેમ છતાં હું કાલસમુદ્રમાં નવો જ ખળભળાટ શો દેખું છું—જેને પેલા સાંઢણીસવારના ઘોરણો ક્ષણભર લુપ્ત કરી નાંખે છે. મ્હારાં પ્રિયજનો, પુત્ર અને પુત્રીઓની મૂર્તિઓ પ્રગટ થયા વિના રહેતી નથી...... એ જીવનપટમાંથી લુપ્ત થયાં, તે આ કાલપ્રવાહમાં નવો

ખળભળાટ ઉત્પન્ન કરે છે, મ્હારા હૃદયમાં તેમ જ વસ્તુસ્થિતિમાં. અન્ય કુટુંબીજનોને કેટલાં પ્રત્યક્ષ કરું ?

"કવિત સંગીતતણાં એ ભક્ત
બન્યું હરિયા ત્હેં કરી દિલ સખ્ત
કાળ ઓ !"

અન્ય મિત્રમંડળની અને કુટુંબીજનોની ગણના કરવી જ અશક્ય છે. જીવનપ્રવાહમાં અનેક સૃષ્ટિસૌન્દર્યનાં સ્થળો જોયેલાં ત્હેમાંથી ગણતર પ્રગટ કરું છું......

પ્રકૃતિનું દર્શન કરનાર તટસ્થ ઊભેલા પુરુષસ્થાન લેનારા વિદ્યાભ્યાસંગજી ! કાલપ્રવાહમાં તરતું મૂકેલું એક અપૂર્વ દર્શન બતાવું? હેમાં અપૂર્વ તરંગલીલા પ્રગટ થશે. એ લીલામાં અજબ જાદુઈ શક્તિ જોઉં છું. ત્હાં રંગબેરંગી લીલા ચમકે છે, તે જુવો.

વિષમ પર્વતવાટે ચઢતાં પર્વતના ઢોળાવ ઉપર ઊભેલો પાન્થ ઉચ્ચશૃંગ તરફ દષ્ટિ કરીને પ્રશ્ન પૂછે છે, 'કાંઇ આશાને સ્થાન છે ?' અને એ પ્રશ્નનો ગમ્ભીર ઘોષથી કોઈ માનવથી ન સમજાય હેવી ભાષામાં, શૃંગ ઉપરથી ઉત્તર મળે છે. તે આ પાન્થના હૃદયમાં ઊંડે ઊતરી જાય છે, અને દૂર દૂર નજર ફેંકી જુવે છે તો દેખાય છે—

દૂર દૂર અતિ દૂર ઝાંખતા દિગંતમાં જો આમ !
ભવ્ય ગુલાબી ઉષા સ્વરૂપે પ્રગટ્યા પ્રભુ એ ઠામ:
હામ પછી ક્યમ હું હારૂ ?

આ બધાં ચિત્રો બચાવેલા 'વેદ'માં હશે."[૧૬]

અને હામ હાર્યા વિના ભીષ્મપિતામહ સરખી બાણશય્યામાં એ દઢ અને શ્રદ્ધાળુ ભક્ત દયામય પિતાના 'મંગલ મંદિર'નાં દ્વાર ખૂલવાની રાહ જોતો હતો.

૧૬. નરસિંહરાવે પથારીમાં પડ્યે પડ્યે માંદગી દરમ્યાન લખેલા 'તરંગની લીલા' નામના છેલ્લા લેખમાંથી.

૧૯૩૭ના જાન્યુઆરીની ૧૩ મી તારીખે તબિયત કંઈક અસ્વસ્થ જણાય છે. અંત નજીક આવતો લાગે છે. કંઈક સાત્વિક, શાંતિપ્રેરક વચનો સાંભળવાની ઇચ્છા જાગે છે. નજીકનાં સબંધી પાસે એમર્સનનો 'ઓવરસોલ' નામનો નિબંધ વંચાવે છે. આ વાચનથી શાતા અનુભવતાય જ્ઞાનપિપાસુ આત્માને અભરખો રહી જાય છે; ઊંડાણમાંથી ધીમો અવાજ સંભળાય છે "I wish I would have read this ten years earlier."

૪૭ તા. ૧૯-૩૭. મહારગ ક્રાન્તિનો એ પવિત્ર દિવસ આવી પહોંચ્યો. ઘણી કસોટીને અંતે 'મંગલ મંદિર'ના દ્વાર ખુલ્યાં અને ગુજરાતનો એ મહાન વિદ્વાન "શ્યામ રજનીમાં ચાલ્યો, માર્ગ જ્યોતિ અનૂપનો ઝાલ્યો."

નરસિંહરાવભાઈના જીવનને અસર કરતાં કેટલાંક અગત્યનાં વર્ષોની આનુપૂર્વી :—

ઈ. સ. ૧૮૫૯ – ૩ જી સપ્ટેંબર, જન્મ.
ઈ. સ. ૧૮૭૨ – પ્રથમ લગ્ન.
ઈ. સ. ૧૮૮૦ – સ્વ. સુશીલાબહેન સાથેનું લગ્ન.
– અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત ભાષાઓ લઈ બી. એ. માં ઉત્તીર્ણ: આ પરીક્ષામાં સંસ્કૃતમાં પહેલા આવવાથી 'ભાઉ દાજી' ઈનામ મેળવ્યું.
ઈ. સ. ૧૮૮૪ – ખેડામાં આસિસ્ટન્ટ કલેકટર તરીકે નોકરી સ્વીકારો.
ઈ. સ. ૧૮૮૭ – 'કુસુમમાળા'ની પ્રસિદ્ધિ.
ઈ. સ. ૧૮૮૮ – 'જોડણી' વિષે નિબંધ પ્રગટ કર્યો.
ઈ. સ. ૧૮૯૬ – 'હૃદયવીણા' પ્રગટ થઈ.
(૨) નોકરી અર્થે કારવાર ગયા.
ઈ. સ. ૧૮૯૭ – હૈદરાબાદ (સિંધ) બદલી થઈ.
ઈ. સ. ૧૮૯૯ – નાશિકમાં આસિ. કલેકટરની જગાએ નિમણુક થઈ.
ઈ. સ. ૧૯૦૨ – ધૂળિયા બદલી થઈ.
ઈ. સ. ૧૯૦૫ – રત્નાગિરિમાં એક્ટીંગ કલેકટર થયા.
(૨) સાહિત્ય પરિષદમાં જોડણીનો નિબંધ વાંચ્યો.
ઈ. સ. ૧૯૧૦ – માંદગીને કારણે ૭ માસની લાંબી રજા લઈ વાંદરા રહ્યા.
ઈ. સ. ૧૯૧૧ – ડિસેંબરમાં ફરીથી નોકરીએ ચડયા.
ઈ. સ. ૧૯૧૨ – સરકારી નોકરીમાંથી નિવૃત્તિ.
– સ્મર્તરાયની સુષુપ્તિ (વિનોદકાવ્ય) પ્રસિદ્ધ થયું.
ઈ. સ. ૧૯૧૩ – અમદાવાદ મુકામે ભરાયેલી પ્રાંતિક સંસારસુધારા પરિષદના પ્રમુખ ચૂંટાયા.
– એમનાં મોટાં પુત્રી શ્રી. ઊર્મિલાનું અવસાન.
ઈ. સ. ૧૯૧૪ – 'નૂપુરઝંકાર' કાવ્યસંગ્રહની પ્રસિદ્ધિ.

ઇ. સ. ૧૯૧૫ – પાંચમી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ થયા (સુરત).
– એમના પુત્ર શ્રી. નલિનકાન્તનું અવસાન.
– 'સ્મરણસંહિતા'નું પ્રાકટ્ય.
– મુંબાઈ યુનિવર્સિટી તરફથી "વિલ્સન ભાષાવિષયક વ્યાખ્યાનમાળા"નાં વ્યાખ્યાનો આપ્યાં.

ઈ. સ. ૧૯૨૧ – એલફિન્સ્ટન કોલેજમાં ગુજરાતીના પ્રાધ્યાપક તરીકે નિમણૂક.
– 'Gujarati Language & Literature' Vol. I, પ્રસિદ્ધ.

ઈ. સ. ૧૯૨૪ – વિવેચનગ્રંથ 'મનોમુકુર' (ભાગ ૧) પ્રસિદ્ધ થયો.
– રૉયલ એશિયાટિક સોસાયટીની મુંબઈની શાખાના ફેલો ચૂંટાયા.

ઈ. સ. ૧૯૨૬ – 'સ્મરણમુકુર' પ્રસિદ્ધ થયું.

ઇ. સ. ૧૯૩૨ – 'Gujarati Language & Literature.' Vol. II, પ્રગટ થયું
– એમનાં બીજાં પુત્રી લવંગિકાબહેન મહેતાનું અવસાન.

ઇ. સ. ૧૯૩૨ – 'ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળાનું પુસ્તક' 'Gujarati Language & Literature' પ્રસિદ્ધ થયું.

ઇ. સ. ૧૯૩૩ – 'વિવર્તલીલા' પ્રસિદ્ધ થઈ.

ઈ. સ. ૧૯૩૪ – 'બુદ્ધચરિત.'

ઈ. સ. ૧૯૩૬ – એમનાં પત્ની શ્રી. સુશીલાબહેનનું અવસાન.
– 'મનોમુકુર' (ગ્રંથ બીજો) પ્રસિદ્ધ થયો.
– 'Gujarati Language & Literature' Vol. I નો (શ્રી. રામભાઈ બક્ષી કૃત) અનુવાદ પ્રસિદ્ધ થયો.

ઈ. સ. ૧૯૩૭ – અવસાન, તા. ૧૪ મી જાન્યુઆરી.

પ્રકરણ ૨ જું

કવિ

“ચન્દ્રાઘેયો બની ભમ્યો તું આજીઅટારી
પ્રકૃતિતત્ત્વની નૃત્યલીલા તેં પેખી સારી
જીવનમૃત્યુ તણે રમકડે રમતા રમતા
તેં ગાયા તુજ ગીત કરુણરસથી ઓપંતાં.”

—ચંદ્રવદન મહેતા

નરસિંહરાવનાં સર્જન વિષે વિચારતા સ્વાભાવિક રીતે જ તેમના જમાનાના સાહિત્યકારોનાં વલણ વિષે વિચાર આવે. અર્થાત્ તે જમાનાનાં સાહિત્યનાં પ્રેરક બળાબળો વિષે અહીં વિચારવાનું પ્રાપ્ત થાય છે. તેમના જમાનાની વિશેષતા એ હતી કે યુનિવર્સિટીની કેળવણી લોકમાં પ્રસરવાનો હજી પ્રારંભ હતો. પશ્ચિમના સાહિત્ય અને પશ્ચિમની દૃષ્ટિ, તેમ જ પશ્ચિમની વિદ્યાના અનેક પ્રકારોના સંસર્ગમાં જે આપણા પ્રથમના ગ્રેજ્યુએટો આવ્યા તેમને જણાયુ કે પોતે પરિચિત થયા છે તેવી અનેક વિવિધતા આ દેશમાં છે જ નહિ. એટલે એ ખોટ પૂરવાને સ્વાભાવિક રીતે તેમને ઇચ્છા થઈ; નર્મદની સાહિત્યપ્રવૃત્તિનુ મૂળ પ્રેરકબળ આ જ છે. તે.વારંવાર લખે છે કે પશ્ચિમમાં મહાકાવ્ય છે તેવુ આપણામાં નથી, માટે હું લખું. એમ વિચારી થોડુ લખી તે અધૂરું મૂકે છે. ત્યાંના જેવો શબ્દકોષ ત્યાંના જેવુ આત્મચરિત્ર વગેરે સર્જવાની તેને તમન્ના જાગે છે.

આ જ દષ્ટિ તે જમાનાના દરેક ગ્રેજ્યુએટમાં હતી દરેકે પોતાની શક્તિને સ્વાભાવિક હતી તેવી બધી જ પ્રવૃત્તિ હાથ ધરી એ રીતે નરસિંહરાવે પોતાની રુચિ શક્તિ અને કર્તવ્યદષ્ટિથી કવિતા, સ્વૈર વિહારી નિબધો, રેખાચિત્રો, સસારસુધારા સબધી કાવ્યો, વિવેચન, ભાષાશાસ્ત્ર વગેરે હાથમા લીધાં જનતાને જ્ઞાન આપવુ, શીખવવુ, લોકોના દોષ દેખાડવા તેમની ટીકા કરવી તેને પણ આ શિક્ષિતવર્ગ પોતાનુ કર્તવ્ય સમજતો નરસિંહરાવે પણ આ ફરજને પોતાની માની, પોતાની શક્તિ પ્રમાણે અનેક ચર્ચાપત્રો લખ્યા છે અને કવિતામાં પણ આ જ મુખ્ય દષ્ટિ તેમના મનશ્ચક્ષુ સમીપ રહેલી છે

ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમા સુંદર ઊર્મિગીતોરૂપે વહેતુ નરસિંહનુ કાવ્યઝરણ કલકલ નિનાદ કરતું વહ્યુ જતું હોય છે, એમાં મીરાની પ્રસાદપૂર્ણ, મધુર અને ભાવવાહી તે સાથે મર્યાદાશીલ કાવ્ય કલ્લોલિની ભળી એના પટને વિસ્તારે છે પણ વિસ્તૃત એના પટને સાગર શુ ગંભીર અને રત્નાકરરૂપ બનાવે છે પ્રેમાનદની કલમ પ્રણય અને ભક્તિનાં સાકડા તટો વચ્ચે વહેતી એ કાવ્યસરિતામાં પૂર ચડે છે કિનારા ધોવાય છે, અને નવ રસને કૌશલ્યપૂર્વક નિરૂપી જાણનાર પ્રેમાનદના હસ્તસ્પર્શે નાનકડુ ઝરણું નદનુ સ્વરૂપ ધારે છે માનવ હૃદયના ભાવના બુલદ કઠે ગાન ગાતા, જનસમાજના સ્પષ્ટ સુરેખ પ્રતિબિંબ પાડતા એ કાવ્યપ્રવાહને સહુ આશ્ચર્યમુગ્ધ બની જોઈ રહે છે ત્યાં આનદરેલતા એ વાતાવરણમાં શાન્તિમાં અજબ રીતે ભળી જતા આ સૂર કોના ? મોહક મીઠો આ બસીનાદ શો ? ન પારખ્યો ? એ તો છે નર્મદાતટેથી ગુર્જરીસાહિત્યકુજ્જે ભરી દેતો બસીનો છેડણહારો દયારામ ને એ બસીનાદ એટલે જાણે ગગનમાંથી વરસતી મધુરપની ફરફર પછી તો ગુજરાત એ મોહક બસીધૂનમા ઘેલુ બન્યુ સાથે પેલી કાવ્યસરિતા ય થભી ગઈ કાળના ઝપાટામા બસરીનો બજવૈયો ઝડપાયો, પણ એના મસીસ્વર તો એના જ સુભગાતા રહ્યા એ આશ્ચર્યમૂઢતામાં ઘડીક બધાં જ લીન બન્યાં

કાવ્યસરિતાનો ઉલ્લાસ દ્વિગુણીત થયો. પરંતુ બંસીના એ નાદની ધૂનમાં કાવ્યસરિતા સ્થિર થઈ તે થઈ. સ્થિરતા સ્થવિરતામાં પરિણમી ને કાવ્યસરિતા ઉપર લીલનાં પડનાં પડ બાઝ્યાં. સ્થિરતા એ ગુણ હશે, પણ એમાંથી જ્યારે ચૈતન્ય ક્ષીણ થાય છે ત્યારે સ્થિરતા સ્થવિરતાનું રૂપ પકડે છે. આ સ્થવિરતાએ ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં એક જાતની જડતા આણી; પરંતુ કાળચક્ર સતત ગતિમાન જ રહે છે એ ન્યાયે સાહિત્યનો પણ વર્ષાકાળ બેઠો. પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિરૂપ વીજના ઝબકાર થયા અને નર્મદની કાવ્યવૃષ્ટિએ પેલા સ્થિર કાવ્યપ્રવાહમાં પ્રચંડ ખળભળાટ આણ્યો. છતાં એ માત્ર સંચલન જ હતું. વર્ષાના એ ડહોળાયેલા પ્રવાહને ફરીથી શરદનાં સ્વચ્છ પથ્ય પેયરૂપ બનાવનાર તો નરસિંહરાવ જ. અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યના વહેણનું આદ્યગંગોત્રી શોધનારે તો નરસિંહરાવની જ કવિતા જોવી રહી.

વર્ષો સુધી સુષુપ્તાવસ્થામાં પડી રહ્યા પછી, યુનિવર્સિટીની સ્થાપના થવા સાથે અંગ્રેજી સાહિત્યનો પરિચય તથા અભ્યાસ તે વખતના એલફિન્સ્ટન જેવી કૉલેજના અંગ્રેજ પ્રોફેસરોનાં સુંદર પ્રેરક શિક્ષણ મારફત વધવા ને ફેળવાવા લાગ્યો. એનું સુભગ પરિણામ એ આવ્યું કે એ કેળવણી પામેલા તેજસ્વી યુવકોમાં પોતે મેળવેલ જ્ઞાન લોકોને ગદ્ય કે પદ્ય દ્વારા આપવાના કોડ જાગ્યા. આ સ્વપ્નોનુ મૂર્તરૂપ તે મણિલાલ, રમણભાઈ, નરસિંહરાવ, 'કાન્ત', બલવંતરાય ઠાકોર વગેરેનું સર્જન.

"કવિતાનું ખરું સ્વરૂપ શું... હેનો પરિચય શુષ્ક વિવેચનની ચર્ચાથી નહિ પણ ઉદાહરણથી ... કરાવવો... .. એ ઉચ્ચગ્રાહી ઉદ્દેશથી"[૧૭] જ 'કુસુમમાળા'નો જન્મ થયો છે. અંગ્રેજી કવિતામાં છે અને તે વખતે આપણી કવિતાને નવાં લાગે એવાં કેટલાંક તત્ત્વો નર્મદમાં પણ છે. પ્રકૃતિકવિતા, આત્મલક્ષી કવિતા, આત્મલક્ષી પ્રણયોદ્‌ગાર, વિચારપ્રધાન પ્રેરક કવિતા, રાષ્ટ્રપ્રેમની

૧૭. 'કુસુમમાળા,' પહેલી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના.

કવિતા વગેરે પાશ્ચાત્ય કવિતાનાં વિશિષ્ટ તત્ત્વોવાળી કવિતા લખવાનો પ્રથમ પ્રયાસ તો નર્મદે જ કર્યો હતો. પણ નર્મદ જેવા ઉત્સાહઘેલા અનેક પ્રવૃત્તિપરાયણ પુરુષને કવિતા તો ઘણાંમાંનું એક કાર્ય હતું. વળી આ નવાં તત્ત્વોને સ્થાયી કલાસ્વરૂપ આપી અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનું સ્વરૂપ બાંધી જવા જેટલી સમતુલા કે મન સ્વાસ્થ્ય તેનામાં નહોતાં. તે ઉપરાંત તેના સમયની ભાષાનું અપક્વ સ્વરૂપ પણ તેને નડતરરૂપ બન્યું હશે. કોઈ પણ કારણે નર્મદનાં સર્જનનું લક્ષણ એ જ છે કે એમાં સાહસ ઘણું. પણ કલા પાતળી. અંગ્રેજી સાહિત્ય અને પ્રજાના બળથી તે ચકિત થઈ ગયો હતો; એ સ્થિતિએ પહોંચવાની ઝંખનામાં તે અપૂર્વ ચૈતન્યભર્યો થયો હતો. અને ચૈતન્યભર્યું શરીર ઘણી વાર અકારણ ધૂળ નથી ઉડાડતું? આમ હોવાથી નર્મદની કવિતામાં અર્વાચીન કવિતાનાં બીજ હોવા છતાં તેનું સ્થાન એ દિશામાં અગ્રેસર કરતાં વિશેષ નથી. એટલે અર્વાચીન કવિતાનો જે લાલિત્યભર વિકાસ જોઈને આપણે ગર્વીએ છીએ તેને પ્રથમ સાકાર કરવાનું માન તો નરસિંહરાવને ફાળે જ જાય છે. આત્મલક્ષિત્વ, પ્રકૃતિદર્શન, પ્રણયકવિતા ને ચિંતનગૌરવનાં તત્ત્વો ગુજરાતી કવિતામાં લાવવા ઉપરાંત નર્મદમાં નહોતાં તે ભાષાગૌરવ, ભાવની શિષ્ટતા અને કવિતાનું બાહ્ય કલાસ્વરૂપ પણ તેમણે જ પ્રથમ આણ્યાં છે. કવિતા પણ કલા છે, માત્ર 'જોસ્સો' અને તેનું મનસ્વી નિરૂપણ જ તેમાં બસ નથી, પણ જીવન કે જગતના કોઈ અનુભવ કે દૃશ્યને લીધે કવિહૃદયમાં ઊપજતું ભાવસંચલન કે અંતઃક્ષોભ એ કાવ્યનો પ્રાણ છે. તેમ જ અંતઃક્ષોભ ઉપરાંત કલ્પના તેમ જ વિચાર પણ તેટલાં જ આવશ્યક છે, એ સહુનું આપણને પ્રથમ ભાન કરાવનાર 'કુસુમમાળા' જ છે., નરસિંહરાવનો ગુજરાતી કવિતામાં ફાળો એટલે 'जन्मना जायते शूद्रः' જેવી નર્મદયુગની કવિતાને દ્વિજ બનાવવાનો ઉપનયનનો સંસ્કારવિધિ.

અંગ્રેજી કવિતાની ભાવસમૃદ્ધિ અને સંસ્કૃત કવિતાનું ભાષા-

સૌષ્ઠવ ઊભયને એકીસાથે મૂર્ત કરતી 'કુસુમમાળા' પ્રગટ થઈ ત્યારે એ પ્રાકટ્યથી આપણો વર્ડ્ઝવર્થ શૈલીનો આંશિક નવજુવાન વર્ગ કેવા આનંદથી નાચી ઊઠેલો એનો આછો ખ્યાલ સદ્. રમણભાઈએ "કવિતાની ઉત્પત્તિ અને સ્વરૂપ" વિષે ભાષણ આપેલું એનાં વચનો ઉપરથી આવે છે કેઃ—

"અંતર્ભાવપ્રેરિત કવિતાની તૃષાથી ગુજરાતના સાહિત્યમાં ફરતાં બધે જલશૂન્ય રણ દેખી નિરાશ થયેલા મનને આશ્વાસન આપનારી, હર્ષમાં લાવનારી એક જ નદી હમણાં કોઈ પર્વતમાંથી નીકળી છે. ન્હાના ન્હાનાં ખાબોચિયાં કોઈ કોઈ ઠેકાણે હશે પણ વિસ્તારથી વહેતી, ખરેખરાં લક્ષણવાળી કાવ્યસરિતા તો 'કુસુમમાળા' જ છે. સૂકા અરણ્યમાં લીલું કુંજધામ દેખી કોનું મન આનંદમાં આવી ઉપકાર નહિ માને?"[૧૮]

આ વચનો ઉપરથી 'કાન્તે' રમણભાઈને અભિનંદન આપતાં એમની અટક ઉપર શ્લેષ રચી મોકલ્યો હતો કેઃ—

"સાંપ્રત રસમય ઋતુની કદર અરે જાણતા નથી કોઈ,
તે મુજ ખેદ શમે છે જલદરસિક નીલકંઠને જોઈ."

પ્રત્યુત્તરમાં રમણભાઈએ મણિશંકરના નામ ઉપર શ્લેષ રચીને શ્લોક લખ્યો કેઃ—

"રે! જાણીને કદર શું કર્યું નીલકંઠે?
પાડ્યાં જ આંસુ ખુશીમાં કરી નાદ ઊંચે,
એ મેઘના જલથકી મણિ થાય સીપે
જેથી જણાય ગુરુ મેઘની શક્તિ સર્વે."

આનંદશંકરભાઈ પણ પોતાના સમયની કેળવણીનાં સ્મરણો આપતાં 'કુસુમમાળા'ની અસર આ પ્રમાણે વર્ણવે છેઃ

'રા. નરસિંહરાવનાં પ્રથમ કાવ્યોનો સંગ્રહ આ જ અરસામાં પ્રસિદ્ધ થયો હતો. 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી'નું ભાષાન્તર નહિ, એનો અનુવાદ નહિ,

૧૮. 'કવિતા અને સાહિત્ય', વૉ. ૧, પા. ૨૩.

પણ એની કલ્પના અને ભાવની સુરાવટથી મગજ અને હૃદય ભરાતાં એક નૈસર્ગિક શક્તિવાળા, સંસ્કાર પામેલા, ઝીણી અને ઊંચી રસવૃત્તિવાળા તથા શિષ્ટ ગુજરાતી ભાષાનો સંપૂર્ણ પરિચય બલ્કે એ ઉપર પ્રભુત્વ ધરાવનાર ગ્રેજ્યુએટ કવિની કલમમાંથી જે કાવ્યો નીકળે તેવાં આ કાવ્યોએ અમારા હૃદય ઉપર અદ્ભુત અસર કરી હતી. એ કાવ્યોની કદર થવામાં એક કારણ એ હતું કે એમાં અમને પોતાપણાનો ભાવ ઉત્પન્ન થયો હતો પણ વિશેષ કારણ એ કાવ્યમાળાએ ગુજરાતી ભાષામાં એક નવીન જ કવિતાની પદ્ધતિ ઉઘાડી એ ગણાવું જોઈએ."

આવી 'અદ્ભુત અસર' કરનારી અને "નવીન કવિતા ગુજરાતને આપી નરસિંહરાવે એની લાંબા વખતની યુગતૃષાને છિપાવી એમાં જ એમનો મુખ્ય યશ રહેલો છે."

'કુસુમમાળા'ને જો આટલા પ્રશંસકો મળ્યા છે તો એના વિરોધી પણ ઓછા નહોતા ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે સામસામાં અભિપ્રાયો, પ્રશસ્તિઓ અને આક્ષેપો જેટલાં નરસિંહરાવની કવિતા માટે ઉચ્ચારાયાં છે તેટલાં ભાગ્યે જ કોઈ બીજી કૃતિ માટે ઉચ્ચારાયાં હશે. કોઈએ એમની કવિતાને પાલ્ગ્રેવની 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી'ના ચોથા ભાગનું લગભગ ભાષાંતર કહી છે. કોઈએ એને "પરનાળઝીલ્યાં ટાંકાં" ગણ્યાં છે, તો કોઈએ એમનાં કાવ્યોને "પ્રાયઃ રસગંધવર્જિત પાશ્ચાત્ય કુસુમો" જ કહ્યાં છે. તો કેટલાકે તો "વિનશ્વર આત્મા સ્થાયી શરીર" એ નરસિંહરાવના શબ્દોમાં જ તેમની કવિતાનું અંતિમ ભાવિ કલ્પ્યું છે. સદ્. મણિલાલ નભુભાઈએ 'કુસુમમાળા'નું અવલોકન આ પ્રમાણે કર્યું છેઃ—

"છૂટાં છૂટાં કાવ્યકુસુમની માલા રચવામાં જે કારીગરી વપરાઈ છે તે હાલમાં સર્વને મોહ પમાડનાર પાશ્ચાત્ય રીતિની છે, છતાં સસાર છે. એ વિશેષ ચમત્કૃતિ...પાશ્ચાત્ય કાવ્યકુસુમ પણ પ્રાયઃ રસરૂપગંધવર્જિત છતાં કોઈ નવીન રંગરૂપથી જ

આકર્ષક હેાય છે. આમાંનાં સર્વ કાવ્ય ઘણું સારાં થયાં છે એમ કહેતાં કાંઈ બાધ નથી અને પાશ્ચાત્ય કાવ્યપદ્ધતિનું આપણને દર્શન કરાવવાનેા આ પ્રયત્ન સફળ છે, એમ પણ સર્વથા જણાયા વિના રહેતું નથી."[૧૯]

આ ઉપરાંત નરસિંહરાવની 'કાલ્ય', 'ત્ય્હાંરે', 'હેાયે' જેવા શબ્દપ્રયેાગ મણિલાલને અરુચિકર લાગ્યા છે. 'હૃદયવીણા' વિષે એ જ વિદ્વાનનેા અભિપ્રાય વિચારવા જેવેા છેઃ

"તેમની 'હૃદયવીણા' પણ પ્રાશ્ચાત્ય સંગીતના આલાપેાથી ભરેલી જણાય છે...ખંડકાવ્યેાને પેાતપેાતાનું વસ્તુ છે પણ વસ્તુના ધ્વનિથી તેમાં આવતાં વર્ણનેાને પેાષણ મળેલું જણાતું નથી. 'દિવ્ય' એ શબ્દમાં કાેઈ મેાટું કાવ્યત્વ અને વ્યંજકત્વ આપણા આ કવિને લાગ્યું છે, પણ શબ્દશક્તિનેા વિચાર કરતાં ગુજરાતી તેમ જ સંસ્કૃતમાં આપણા વાચકને 'દિવ્ય' શબ્દની શક્તિ અવગત નથી. દિવ્ય એટલે 'દેવતા સંબંધી', 'સ્વર્ગનું' એ કરતાં કાંઈ વધારે ભવ્ય અર્થ જાણવામાં નથી. ત્યારે કવિને તેા 'Divine' ઈશ્વરે પ્રેરેલ, ઈશ્વરી એ અર્થ ઇષ્ટ છે. 'Divine Child' એટલે ક્રાઇસ્ટ એવેા વ્યંગ્યાર્થ અંગ્રેજીમાં જેટલેા સ્પષ્ટ છે તેટલું 'દિવ્ય બાલક' શબ્દના અર્થનું ગ્રહણ કરી શકાતું નથી. એ જ રીતે 'અનંતતાદેવી' (Infinity), નવજીવન (New Life), અમરભૂ (Immortal Heaven), અમૃતતત્ત્વસિંધુ (Ocean of Immortality) એવા યુરેાપીય વાચકથી અંગ્રેજી આકારે સમજી શકાય તેવી શક્તિવાળા શબ્દેા પ્રયેાજી તથા ઉદ્દેશી જે કાવ્યેા રચાય તે કેવલ નીરસ અને અગ્રહ્ય પણ ન થઈ શકે તેવાં ક્લિષ્ટ કહેવાય તેા તેમાં આશ્ચર્ય નથી......જ્યાં જ્યાં એવી વક્રતા નથી, ત્યાં ત્યાં કાવ્ય સારાં અને હૃદયગ્રાહી છે એ પણ કહેવું જોઈએ 'અર્પણ પત્રિકાનું' કાવ્ય,

૧૯ સુદર્શન 'નં' ... ૧૮૮૮

'અભિમન્યુ અને ઉત્તરા', 'મત્સ્યગંધા અને શાન્તનુ', 'ફૂલમણિ' આદિ કાવ્યો બહુ ઉત્તમ અને સારાં છે."[૨૦]

'કુસુમમાળા થી ચકિત થઈ ગયેલો આપણો તે સમયનો જુવાન વિદ્દદ્દવર્ગ જ્યારે આ 'ગુણદર્શન'માં મગ્ન થઈ ગયેલો હતો ત્યારે આપણા એક વિદ્વાન સાક્ષર 'કુસુમમાળા' ઉપર 'અભ્યાસ-જન્ય' વિવરણ લખી રહ્યા હતા /તેમાં નહોતી વિવેચન લખવાની વૃત્તિ, નહોતી તે પ્રસિદ્ધ કરવાની ધગશ કે નહોતી તે સમયના પ્રશંસાના જુવાળને ઓટ આપવાની વૃત્તિ. સદ્. મણિલાલનું 'સુદર્શન'-માં કરેલું દોષદર્શન અને આ ટીકા બંને સ્વતંત્ર છે તે નોંધપાત્ર બીના છે. આ ટીકાકાર તે વિવેચક તરીકે પંકાયેલા નહિ છતાં જેનાં મંતવ્યો ચોક્કસ સ્થાન માંગી લે તેવાં ગણાય તેવા ગુજરાતના મહાન કવિ 'કાન્ત'. 'કાન્ત' તે વખતે વડોદરામાં 'કુસુમમાળા' શીખવતા હતા .વિદ્યાર્થીઓને યોગ્ય દોરવણી આપવાને અર્થે તેમણે 'કુસુમમાળા'નો અભ્યાસ કરી વિવેકપૂર્ણ ટીકા લખવા યત્ન કરેલો છે. આ નોંધ માત્ર ખાનગી ઉપયોગ માટે જ કરી જણાય છે. નહિ તો સામાન્ય રીતે "What a stupid poem !" કે
૫ "I have not read a more barbarous line" જેવી તિરસ્કારમય ભાષા જાહેરમાં ન વાપરે, અર્થાત્ પ્રસિદ્ધિ વખતે આવી ભાષાની સખ્તાઈ લેખક મોટે ભાગે મઠારી લે છે. આથી જ બહુ તીક્ષ્ણ અને ખુલ્લી ભાષામાં અભિપ્રાયો લખ્યા છે. એ સળંગ વિવરણ કે ટિપ્પણ નથી, માત્ર પોતે અધ્યાપક તરીકે શીખવવાને કરેલું ટાંચણ છે. આ ટીકા તેમણે ક્યાંય પ્રસિદ્ધ નથી કરી એ એક નક્કર હકીકત છે, છતાં તેનું કારણ એમ પણ હોઈ શકે કે તેઓ વિવેચક તરીકે લખવા માગતા જ નહોતા. છતાં તેમનામાં કવિતા વિષેની ઊંડી સમજ હતી. તે સમજને નરસિંહરાવ પણ માન આપતા હતા, તેની પ્રતીતિ 'ઉત્તરા–અભિમન્યુ'માંની છેલ્લી

૨૦. 'સુદર્શન', એપ્રિલ, ૧૮૯૭

પંક્તિઓ 'કાન્ત'ના સૂચનથી જ કાઢી નાંખેલી એ બીનામાં મળી રહે છે. ઈ. સ. ૧૮૯૧ના એક અંગ્રેજી પત્રમાં તેઓ લખે છેઃ—

"આ આપણી હજી બાલ્યાવસ્થા ચાલે છે. તેમાં કવિતા લખવી કેટલી તો મુશ્કેલ છે તે હું જાણું છું. હું પોતે છેક આશાહીન છું......અંગ્રેજી કવિતાનો અભ્યાસ જે આટઆટલો અવિશ્વાસ ઉપજાવે છે, તે કવિતાપરીક્ષણના કેટલાક અતિ કડક નિયમો પણ શીખવે છે. અને એ કસોટીએ તપાસી જોતાં ગુજરાતી કવિતાઓમાંથી બહુ થોડી મને સારી લાગે છે. ખરેખર સંસ્કૃત કવિતાના પણ મોટા ભાગને કચરો જ ગણતો થયો છું અને હું ધારું છું કે પ્રેમાનન્દ કંઈ કવિ નહીં માત્ર પદ્ય જોડનારો હતો એમ બહુ સહેલાઈથી સાબિત થઈ શકે."[૨૧]

તેમનામાં રહેલી આ વિવેચનશક્તિ ઉપરાંત, તેઓ અને નરસિંહરાવ બંનેને એકબીજા પ્રત્યે સદ્‌ભાવ અને માન હોવા છતાં બંને વિરુદ્ધ સ્કૂલના કવિ હતા, આથી 'કાન્ત'નો 'કુસુમમાળા' પરત્વેનો અભિપ્રાય વિચારણા માંગી લે તેવો ગણી શકાય. 'કાન્ત'ની આ નોંધોની જે અસલ પ્રત[૨૨] મળી આવે છે, તેમાં પ્રો. ઠાકોરના હસ્તાક્ષરો પણ ક્યાંક નજરે પડે છે.[૨૩] આથી માની શકાય કે બંને રજામાં મળતા હશે ત્યારે 'કુસુમમાળા' વિષેનાં પોતપોતાનાં મંતવ્યો ચર્ચાત્મક રીતે રજૂ કરતા હશે અને નોંધી પણ લેતા હશે. આ નોંધોમાં ક્યાંક તો એકાદ કાવ્યનું વિવરણ એક જણે અધૂરું

૨૧. 'કાન્તમાલા', પૃ. ૩૨૮.

૨૨. આ પ્રત ગુજરાત વિદ્યાસભામાં જીર્ણાવસ્થામાં પડી છે, પરન્તુ તેની સાફ અક્ષરે શ્રી. ભૃગુરાય અંજારિયાએ નકલ કરીને મૂકી છે. આ લેખમાં અસલ નોંધનો જ ઉપયોગ થયો છે.

૨૩. આ પ્રતમાં બે પ્રકારના હસ્તાક્ષર છે તે નિર્વિવાદ છે. 'કાન્ત'ના અક્ષરો જુદા પડે છે અને જે બીજા અક્ષરો જુદા પડે છે તે ચોકસ ઠાકોરના છે એમ શ્રી. અંજારિયા માને છે અને તેમના આધારે જ તે અક્ષરો પ્રો. ઠાકોરના છે એમ ઉલ્લેખ કર્યો છે.

મૂક્યુ હોય ત્યાં બીજાએ પૂરુ કર્યું હોય એમ હસ્તાક્ષર પરથી જણાય છે છતાં 'કુસુમમાળા' વાંચીને બનેને એક જ પ્રકારનો પ્રત્યાઘાત થયેલો જણાય છે તેમના અભિપ્રાયો એકબીજાનું સમર્થન કરે છે જો કે એકમાં બીજાનો પડઘો છે એમ કયાય નથી દેખાતું બનેનું વલણ મળતું છે એ રીતે 'કાન્ત' અને પ્રો. ઠાકોરને આપણે 'કુસુમમાળા'ના આદ્યવિવેચક કહી શકીએ એમાં સદ્ રમણભાઈ અને સદ્ મણિલાલ બનેના કરતાં વધારે તાટસ્થ્ય જળવાયુ છે 'કાન્તે' તો 'કુસુમમાળા'ની કાવ્યવાર ટીકા લખી છે તે જોવા જતાં તો અહીં ઘણુ લબાણુ થઈ જાય પરતુ એમનાં સામાન્ય મતવ્યો આવી જાય તે પ્રકારની નોધ અહીં જોઈ લઈએ

'અર્પણપત્રિકા', 'અસ્થિર અને સ્થિર પ્રેમ', 'કવિતા કરવામાં જ કવિનું સુખ', 'ફૂલની સાથે રમત', સસ્કારોદ્બોધન', 'લગ્નસમયે કુસુમપાત્રની ભેટ', 'ત્હારી છબી નથી, 'ઉનાળાના એક પ્હોરનું સ્મરણ', 'મધ્યરાત્રિયે કોયલ' 'પ્રભાત' 'મેઘ' 'ચદા' અને 'અવસાન' આટલાં કાવ્યોને તેમણે ઉત્તમ ગણાવ્યાં છે આગળ ચાલતા તેઓ જણાવે છે કે –

"This is an exceedingly small book But it would have been a vastly superior book had it included only the above-mentioned poems Not considering the wholesale borrowings of English ideas and a very inferior dress, two greatest drawbacks would thus have been avoided"

'સસ્કારોદ્બોધન વિષે લખે છે —

"One of the best pieces of this selection, only the last 6 lines ought to be struck off"

'લગ્નસમયે કુસુમપાત્રની ભેટ' વિષે નોધે છે —

"Excellent, if not stolen."

'વસંતની એક સાંઝ' માં

"There seems no conscious or unconscious imitation" એમ જણાવે છે.

'ઉનાળાના એક પ્હેરાકનું સ્મરણ' માટે લખે છેઃ—

"The last line has a stroke never to be seen in any other of his poems."

'રાત્રિયે કોયલ' માટે

"Defect of Art has marred this song. The first stanza is tolerable and 2nd excellent but the other two have nothing in them but blemishes."

વળી કેટલાંક કાવ્યો માટે નરસિંહરાવનું કવિ તરીકેનું માન ઓછું કરે તેવી ટીકાઓ તેમણે લખી છે. વિસ્તારભયે એકાદબે જ જોઈએઃ—

"B.[૨૪] tells me that N. has smoothness and knows how to please the ear a little but look here" એમ કહી 'સૂર્યોદય' કાવ્ય માટે લખે છેઃ—

"What a stupid poem!"

'વસન્તમાં એક સ્હવારનો સમય'ની ટીકા કરતા લખે છે કેઃ—

"This one poem is sufficient to show that N. is not a poet, but an imitator."

આ પછી—

"A list of illustrations to show that N. has little imagination and his method is always monotonous and often unnatural. All motion is either playing or dancing." આના અને

૨૪. અહીં B. એટલે પ્રો. ઠાકોર.

"All brightness is laughing and smiling."

એનાં પણ ઉદાહરણો નોંધ્યાં છે. "એકનો એક વિચાર ફરી ફરીને આવ્યા કરે છે" તે સદૃષ્ટાન્ત સમજાવે છે. આ ઉદાહરણો, 'હુનાળાના એક પ્હેરોડનું સ્મરણ', 'રાત્રિયે કોયલ' અને બીજાં કેટલાંક કાવ્યોનું વિવેચન પ્રો. ઠાકોરના હસ્તાક્ષરમાં જણાય છે. તેમના નરસિંહરાવની કવિતા વિષેના અભિપ્રાય વારંવાર પ્રસિદ્ધ થયેલા છે એટલે આવી ખાનગી નોંધના એમના મતો ઉતારવા પ્રસ્તુત ન ગણાય. આ નોંધોની લખ્યા તારીખ નથી મળતી, પણ finished 31-12-90 એમ એક જગાએ ઉલ્લેખ છે, તે ઉપરથી કહી શકાય કે સદ્. મણિલાલનાં મંતવ્યો આ વખતે પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂક્યાં હશે. આ નોંધ પરથી પ્રતીત થાય છે કે જો નરસિંહરાવે પશ્ચિમનાં કાવ્યો જેવાં કાવ્યો ગુજરાતીમાં સર્જવા પ્રયત્ન કર્યો તો તેમના જ સમકાલીન અને પશ્ચિમની કવિતાથી જ જેમની રુચિ ઘડાઈ છે એવા 'કાન્ત' અને પ્રો. ઠાકોર એને જ મળતી કવિતાના વિરોધી નીકળ્યા. નરસિંહરાવનાં કાવ્યોના જે ગુણદોષ આટલે વર્ષે સ્થિર દૃષ્ટિએ જોતાં આપણને જણાય છે, તે સઘળા જ 'કાન્ત'ના ધ્યાનમાં હતા. એ રીતે 'કુસુમમાળા'નું સમદૃષ્ટિથી વિવેકપૂર્ણ થયેલું વિવેચન 'કાન્ત'ની નોંધમાંથી મળે છે એ દૃષ્ટિએ એનું ઘણું મહત્ત્વ છે.

વળી સદ્. રણજિતરામ અને શ્રી. મુનિકુમાર ભટ્ટ વગેરેને પણ આ નોંધ પરથી જ પ્રેરણા મળેલી હતી. રણજિતરામ લખે છેઃ

"રા. નરસિંહરાવની કવિતાની છાપ અનેક કાવ્યલેખકો ઉપર પડી છે. એમની કવિતામાં કેટલાક અંતર્ગત દોષો છે. તેમ એ દોષોને લીધે બીજાઓના હાથમાં એ જાતની કવિતા વધારે દૂષિત બને છે. 'વિલાસિકા'નું અવલોકન કરતાં રા. નરસિંહરાવે તેમાં વૃથા તર્કતરંગ, અવિશદતા, ક્લિષ્ટતા અને લાગણીની અવાસ્તવિકતાના દોષો રહેલા છે એમ બતાવ્યું હતું આમાં નિષ્પ્રયોજન શબ્દો અને

અલંકારો, શબ્દવત્ અંગ્રેજીનાં અનુકરણ, છન્નમૃદુતા, કલ્પના અને વિધાનની પુનરુક્તિ, અસ્પષ્ટતા (want of precision) અને કલ્પના તથા કલાની પંગુતાના દોષો ઉમેરી લો. રા. નરસિંહરાવની કવિતામાં આ દોષો પગલે પગલે નથી જણાતા? દરેક સ્થળે બોધ મેળવવાની વૃત્તિ રસભંગ નથી કરતી? કવિત્વ ઘણી વાર કલ્પનાને બદલે ચાતુર્યથી મુગ્ધ નથી થતું? 'દેશાભિમાન' શબ્દથી ભડકનારામાંના રા. નરસિંહરાવ પણ એક હોય એમ લાગે છે... ..એમનાં પ્રકૃતિનાં અવલોકન પણ બધાં વાસ્તવિક હોય છે? એમનાં વર્ણનો કેટલાં થોડાં આબેહૂબ હોય છે? વર્ણનમાં આપોઆપ રસાનુભવ થાય છે?. .... મનુષ્યહૃદયના એમના અનુભવો ન્યૂન લાગે છે. કવિતાઈ બાનીનાં કીમતી વસ્ત્રાલંકારથી શણગારેલી એમની કવિતા કવિત્વહીન હોવા છતાં સારાં કાવ્ય તરીકે ઘણી વાર આદર મેળવે છે."૨૫

રણજિતરામભાઈએ આવી ટીકા કરી હોવા છતાં તેમના નરસિંહરાવ ઉપરના તા. ૨૦-૨-૧૯૦૧ ના ખાનગી પત્રમાં પોતાને 'ગુજરાતના મોટા કવિ તરીકે તમારા તરફ પૂજ્યભાવ રાખનાર આપનો એક પ્રશંસક' તરીકે ઓળખાવે છે. આથી તેમના વિચારો પાછળથી બદલાયા હશે? તા. ૧૨-૬-૧૯૦૯ ની નોંધમાં નરસિંહરાવ તેમની ટીકા વિષે નોંધે છેઃ—

"રણજિતરામે મારી એકંદર કવિતાની વિરુદ્ધ અત્યન્ત લખ્યું છે. દ્વેષમૂલક નથી. કેમકે મારી જોડે હેને દ્વેષ જન્મ્યો નથી. મારી કવિતામાં દોષ હશે પણ રણજિતરામે જે દોષોની લાંબી યાદી બતાવી છે તે તો કેવળ ગેરવાજબી અને ખોટી જ છે. અને કવિત્વ નથી! એ તો અદ્ભુત આક્ષેપ! ન્હાનાલાલ કવિને વિષે અત્યન્ત સ્તુતિગાન કર્યાં છે એ જ મારી નિંદાનું મૂળ હશે? પ્રભુ જાણે. હું ન્હાનાલાલના અસાધારણ કવિત્વને ખાનગી

૨૫. 'ઈસુનું વર્ષ ૧૯૦૮', એ રણજિતરામનો નિબંધ, પૃ. ૧૦૭-૧૦૮.

તેમ જ પ્રસિદ્ધ રીતે સ્વીકારું છું, ને એના દોષ પણ બતાવું છું. ભવિષ્યની પ્રજા જ ખરો ન્યાય કરી શકશે."

રણજિતરામની ઉપર જોયેલી ટીકા વાંચી આનન્દશંકરભાઈએ નરસિંહરાવને એક કાગળ લખેલો તે નોંધપાત્ર છેઃ

"I needn't say how they (the remarks) surprised nay enraged me. It is a pity that such childish and thoughtless stuff should be admitted in the magazine like 'Buddhiprakash'......To be frank some of us are responsible for encouraging the impression of immature judgment on the part of our young friends. There is more truth in the doctrine of 'अधिकार' than is dreamt of in some people's philosophy."[૨૬]

જો તેમની કવિતાનું રણજિતરામ જેવાએ દોષદર્શન કર્યું છે તો શ્રી. બેટાઈ જેવાએ આ પ્રમાણે પ્રશંસા પણ કરી છેઃ—

"દલપત નર્મદ વગેરેનાં કાવ્યોમાં અને આ કાવ્યોમાં ('કુસુમમાળા'નાં) દરિયા જેટલું અંતર મને દેખાયું, અને ગુઢરૂપે અસ્પષ્ટ શબ્દે મારા હૃદયધુમ્મટમાં પ્રશ્ન ઘોરી ઊઠયો "कोऽयमुत्पतति व्योम्नि चीरः प्रकृतिचपलः ?" એ પ્રશ્નનો ઉત્તર આટલે વર્ષે ઉચ્ચારું "नवगुर्जरकाव्यानां प्रमुबीजप्रदः पिता ' તો ઉતાવળ કરી ન કહેવાય...'કુસુમમાળા'માંથી નરસિંહરાવે નવી દિશામાં વિરાટ પગલું ભર્યું છે."[૨૭] આનંદશંકરભાઈએ પણ નવમી સાહિત્યપરિષદના પ્રમુખપદેથી કહ્યું હતું કેઃ

"નરસિંહરાવે 'કુસુમમાળા'માં ગુજરાતને એક નવી જ ભૂમિનું દર્શન કરાવ્યું અને ગુજરાતમાં જો ફ્રીટ્સ જેવો કવિ હોત તો ચેપમૅનનો

૨૬. નરસિંહરાવની ૧૨–૬–૧૯૦૯ની નોંધમાંથી

૨૭. સંવત ૧૯૮૫ના આવણનું 'વસન્ત', પૃ. ૨૪૨–૨૪૬

હોમર વાંચીને એના મનમાં સ્ફુરેલા ભાવો એક સૉનેટમાં જેમ એણે અમર કર્યા છે તેમ આપણો કવિ કરત."

છતાં આગળ ચાલતાં તેઓ જ એમ કહે છે કે, "નરસિંહરાવની કવિતામાં વિચાર કે ભાવનું વૈવિધ્ય, હૃદયનો જોસ કે નર્માળી આનંદવૃત્તિ એ ગુણોની ખોટ છે."

આમ એક બાજુ ગુણમુગ્ધ પ્રશંસક મંડળ રમણભાઈ, આનંદશંકર, શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ આદિથી માંડી મિત્રાવરુણૌ અને શ્રી. શંકરપ્રસાદ રાવળ સુધીનું, અને બીજી બાજુ દોષદર્શી વિરોધપક્ષ મણિલાલથી માંડી ન્હાનાલાલ, રણજિતરામ, પ્રો. ઠાકોર ને શ્રી. મુનિકુમાર સુધીનો. આમ દ્વિધાવૃત્તિ વચ્ચે અથડાતી નરસિંહરાવની કવિતાની અપરોક્ષ અસર પણ ઓછી નથી. કાવ્યના બાહ્યાકાર પરત્વે તેમની ઘણી અસર જણાય. 'કાન્તે' ટૂંકા સંગીત કાવ્યોની પ્રેરણા નરસિંહરાવમાંથી જ લીધી છે. સદ્. હરિલાલ ધ્રુવે, 'નૂતન વાણી' અને કલાપીએ 'કમલિની' એ કાવ્યોમાં 'ચંદા' થી આકર્ષાઈ અનુસરણ કર્યું છે. દૃષ્ટાન્તરૂપે આ રહી તે પંક્તિઓઃ

નરસિંહરાવ	કલાપી
(૧) ને વાળ ચળકતા, રુપેરી વિખેરી ચોગમ રમે. ('ચંદા')	(૧) ને વાળ ખંખેરી રુપેરી સુધા છલકાવી હસે. ('કમલિની')
(૨) જો બાર કુમ્ભ દિન, તે થકી માંડી આજે ખાલી કર્યા ફરી ભર્યા અહીં ચંદ્રરાજે ('સંસ્કારોદ્બોધન') ('કુસુમમાળા')	(૨) ને કુમ્ભ અમૃતનો ભરી ઉદધિ થકી ચંદા કૂદે ('કમલિની')

તે ઉપરાંત કલાપી, ખબરદાર, બોટાદકર, 'પ્રેમભક્તિ' વગેરે કવિઓ ઉપર પણ 'કુસુમમાળા'ની ઓછીવત્તી અસર જણાય છે; અને આ

અસર તે મણિલાલ દ્વિવેદીની વિશેષદર્શી ટીકા છતાં થયેલી તે નોંધપાત્ર છે.

'કુસુમમાળા'ના આકર્ષણ અને અનુકરણનું એક કારણ એ પણ ગણાય કે તેમના પુરોગામીઓમાં નર્મદ દલપતની કવિતા જ હોંસભેર વંચાતી, પરંતુ નર્મદની કિલષ્ટ શૈલીને લીધે દલપતશૈલીનું અનુકરણ જ વધુ થયેલું; એટલે 'કુસુમમાળા'ના પ્રકાશનકાળે અંગ્રેજી કાવ્યકલાથી તદ્દન ભિન્ન એવી દલપતશૈલી કરતા કેળવાયેલા વર્ગને નરસિંહરાવની કાવ્યરીતિ જ વધારે આકર્ષક લાગે તે તદ્દન સ્વાભાવિક છે. આ આકર્ષણ ચાલ્યુ છેક 'કલાપીના કેકારવ' અને કેટલાંક કાવ્યોના પ્રકાશનકાળ સુધી ત્યાર પછી તો કલાપીની ઊર્મિપ્રધાન, હૃદયસ્પર્શી, મીઠી અને સરળ કવિતાએ લોકહૃદય સર કરી લીધાં. પછી આવ્યો 'પ્રેમભક્તિ'ના ભવ્ય અને મોહક કાવ્યોનો પ્રચંડ લોકપ્રિયતાનો યુગ ત્યારબાદ છેક છેલ્લા એકાદ બે દાયકામાં તો આત્મા પરત્વે અત્યારના યુગબળોની અને બાહ્યકલેવર પરત્વે પ્રો. ઠાકોરની અસરના જમાનાની અસર છે. આથી અત્યારના વાચકને નરસિંહરાવની કવિતા ફીકી કે મોળી લાગે, અથવા કલાપી, ન્હાનાલાલ કે શ્રી. ઉમાશંકર, શ્રી સુંદરમની કવિતા જેવો રસાનુભવ ન કરાવી શકે તો પણ એક પેઢી સુધીની ગુજરાતી કવિતાનું આદ્યપ્રેરક તરીકે તેણે જે મહાન પદ ભોગવ્યું છે, એ બીના સાહિત્યના ઇતિહાસમાં તો સુવર્ણાક્ષરે અંકિત થયેલી જ છે. વળી નવા ભાવો, નવી કાવ્યભાષા, નવી જ નિરૂપણરીતિ, અને નવું જ કલાવિધાન—આમ સઘળી બાબતમાં તેમને નવું પ્રસ્થાન કરવાનું હતું અને તે તેઓ સફળતાથી સાધી શક્યા એ તેમનો નાનોસૂનો વિજય નથી.

નિરપેક્ષ દૃષ્ટિએ તેમની કવિતા તપાસતાં પહેલાં નરસિંહરાવની કાવ્યભાવના જાણી લેવી એટલી જ આવશ્યક છે.

નરસિંહરાવે[1] ભાવસંચલનને કવિતાનું ઉત્પત્તિકારણ માન્યું છે. ભાવસંચલન ઉપરાંત[2] કલ્પના અને બુદ્ધિને પણ કાવ્યના ઘટક

અંશો તેમણે ગણાવ્યા છે. પરંતુ આ બધા કરતાં આપણે વધારે મહત્ત્વનું કહીએ એવું તેમનું મંતવ્ય આ ગણાય:—"એ 'કલા'—દિવ્ય આત્માની—પરમાત્માની અમર કલા શી સામગ્રીનો ઉપયોગ કરે? અસ્થિર, સંકુચિત, ઓછાવધા ભાવોને એ કદી પણ સ્પર્શ કરે? નહિ જ. હેના વિલાસ તો માનવજીવનનાં ગંભીર, સનાતન, સ્વરૂપો સાથે સંભવે આત્માની આ અમર કલા. અને આજે છે અને કાલ્ય નથી હેવી સંકુચિત વૃત્તિઓને વિકસાવનારી, રાજકીય 'ભાવના' એ બેનો સંયોગ કરવામાં ओ अमृता आत्मनः कला કેવા ગર્તમાં ઘસડાય તે રસતત્ત્વના દ્રષ્ટાઓને સમજાવવાની જરૂર નથી."૨૮

તેઓ 'હૃદયઝરણા'નું અવલોકન કરતાં લખે છે કે "મ્હારૂં માનવું એમ છે કે ગુર્જર કવિતાના પ્રયાસમાં સફળતા મેળવવા માટે પ્રથમ ભાષાન્તર, પછી અનુકરણ, સયોજન—Adaptation—વગેરે પ્રકારો, અને છેવટે સ્વતઃકલ્પિત રચના, એ ક્રમમાં કવિત્વની પ્રવૃત્તિ થવાથી લાભ છે." ('મનોમુકુર', ભાગ ૨, પૃ. ૩) તેમનાં આ મંતવ્યમાં તેમની કવિતા શ્રી. મુનિકુમાર વગેરેને અનુકરણ જેવી કેમ લાગી હતી તેનાં કારણ મળી રહે છે.

વળી કવિતા તત્ત્વજ્ઞાનની પેઠે સત્યને પ્રગટ કરવા અર્થે જ છે એમ તેમનું માનવું છે એમાં ફરક એટલો જ છે કે તત્ત્વજ્ઞાન સત્યનું દર્શન પૃથક્કરણથી કરાવે છે ત્યારે કવિતાનો વ્યાપાર સંયોગીકરણથી થાય છે. જેમ રાજકીય સંચલન જેવા તેમને મન ભૌતિક અને ક્ષણજીવી વિષયોને કવિતામાં સ્થાન નથી, તેમ ગઝલ જેવાં મસ્ત કાવ્યો પણ તેમને મતે સ્વીકાર્ય નથી. કવિત્વની પ્રેરણા અને મસ્તકવિની મસ્તીનાં ઉત્પત્તિસ્થાન જુદાં જ છે એમ તેઓ દૃઢપણે માને છે. તેમની 'અલ્પમતિ'ને તો સંયમનિયમને લાત મારનારી, વ્યવહારમર્યાદાને તોડનારી મસ્તી અને કવિતાનો સંબંધ

૨૮. 'મનોમુકુર' ભાગ ૪, પૃ. ૧૪૮.

જોડવામાં વિચારસરણીનો દોષ લાગે છે. આમ એકંદરે નરસિંહરાવ કવિતામાં સંયમ અને વિષયની ભવ્યતાના ઉપાસક ગણાય. આ ગુણો જેમ અંતરંતામાં વ્યવસ્થા લાવે છે, તેમ સાથે સાથે સંકુચિતતા પણ લાવે છે. આવી સંકુચિતતા તેમનાં કાવ્યોમાં આવી છે કે નહિ તે અત્યારે અપ્રસ્તુત હોઈ આપણે ધ્યાનમાં રાખવાનું તે એટલું જ કે સારી યા ખોટી જે ગણો તે આ તેમની કાવ્યભાવના છે અને એને અનુસરીને તેમનાં કાવ્યો તપાસીશું તો જ કંઈક તથ્ય મળવાનું.

જેમ શરીર બદલાય તેમ કપડાંનું માપ બદલાય, તેવી જ રીતે જેમ અનુભવ બદલાય, વિચાર અને ભાવના બદલાય તેમ એને વ્યક્ત કરતું બાહ્ય સ્વરૂપ પણ બદલાય જ. આ રીતે નરસિંહરાવની કવિતામાં તેમના પુરોગામીઓ કરતાં ભાષા, છંદ, પ્રાસ, નિરૂપણરીતિ-વગેરેમાં ફરક સ્વાભાવિક રીતે જ જણાઈ આવે છે. વળી કાવ્ય કેવું હોવું જોઈએ, કેવા અનુભવને વિષય કરી શકે, તેમાં કેવી રીતે રસ નિષ્પન્ન કરવો વગેરે અભિપ્રાયો તથા કાવ્ય સંબંધી રુચિ પણ કાવ્યના બાહ્ય સ્વરૂપ ઉપર અસર કરે છે. નર્મદ-દલપતના સમય સુધી તો જે કંઈ વ્યક્ત કરવું હોય—પછી તે ગમે તે વિષય સંબંધી હોય, કાવ્યને માટે ઉચિત કે અનુચિત હોય—તે પદ્યમાં જ વ્યક્ત થતું અને કાવ્ય ગણાતું. પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના સંપર્કથી જીવનનો ઉલ્લાસ વધ્યો, વ્યવહારમાં આપણે રસ લેતા થયા. પરિણામે આપણા સાહિત્યકારો વ્યવહારના પ્રશ્નો અને તેના ઉકેલમાં રસ લેતા થયા. આથી વ્યવહારના વિવિધ પ્રશ્નો ઉપરાંત સંસારસુધારો પણ કાવ્યનો વિષય બન્યો. ચિંતનાત્મક કાવ્યોની શરૂઆત પણ આ જ સમયથી થાય છે એના પ્રેરક બળ રૂપે અંગ્રેજી કાવ્યોમાં પ્રતીત થતું ચિંતન તો ખરું જ, પણ એથી વધારે મહત્ત્વનું કારણ તે સમયની સંક્રાંતિ ગણાય. વિષયવૈવિધ્યવાળાં કાવ્યોની શરૂઆત નર્મદ-દલપતે કરી, પરંતુ તેને કલાત્મક સ્વરૂપ

આપવામાં તેઓ નિષ્ફળ ગયા છે એમ નિ:શંક કહી શકાય. દલપતની શૈલી ઝડઝમકવાળી, સભારંજની, અને અત્યંત સરળ છે, ત્યારે નર્મદમાં ક્લિષ્ટતા અને અવિશદતા વધારે છે. પરંતુ ભાષામાં ગૌરવ અને પ્રૌઢતા, સંસ્કારિતા અને માધુર્ય પહેલવહેલાં 'કુસુમમાળા'માં જ દેખાય છે. તેમની ભાષામાં સંસ્કૃતપ્રચુરતા આવે છે, છતાં આ સંસ્કૃતપ્રચુરતા સંસ્કૃતને અનુસરનાર પંડિતની નથી પણ સંસ્કૃતદ્વારા ગુજરાતી ભાષાને સમૃદ્ધ અને ગૌરવાન્વિત કરનાર ગુજરાતી કલાકારની છે. ભાષા અને ભાવની કે શબ્દ અને અર્થની પરસ્પરાનુકૂલ યોજના, ભાવને ઉચિત છંદની વરણી, કવિહૃદયના મંથનમાંથી નિષ્પન્ન થતા કોઈ વિચારની કલાત્મક રજૂઆત, આકર્ષક કલ્પનાતરંગો વગેરે કાવ્યકલેવરને આકર્ષક બનાવનારાં તત્ત્વોનું પ્રથમ દર્શન નરસિંહરાવે કરાવ્યું છે ખંડહરિગીતનો પ્રથમ ઉપયોગ કરનાર પણ નરસિંહરાવ જ હતા. તેમણે સંસ્કૃત વૃત્તો ઉપરાંત, ઉધોર, રોળાવૃત્ત, ચોપાઈ, અને ગીતિ વગેરેનો પણ સફળતાથી ઉપયોગ કર્યો છે. વૃત્તવૈવિધ્યની પ્રેરણા તેમને 'કાન્ત'માંથી મળી હશે. આ વૈવિધ્ય દરેક વખતે સરખું સફળ ન ગણી શકાય. 'મત્સ્યગન્ધા અને શાન્તનુ' કે 'ઉત્તરા–અભિમન્યુ' જેવાં કાવ્યોમાં વૃત્તવૈવિધ્ય કાવ્યને જેટલું ઉપકારક થઈ પડે છે તેટલું જ વિધવાનાં બધાં કાવ્યોમાં નથી બનતું. જ્યારે ભાવ બદલાય ત્યારે એને વ્યક્ત કરતું વૃત્ત બદલાય ત્યારે જ કલાત્મક ઉચિતતા આવે છે એ બીના નરસિંહરાવ જેવા વિદ્વાનના ધ્યાનબહાર જાય એ નવાઈ જેવું છે.

૧ નવા જમાનાની સુંદરી અલંકારો જેમ ઓછા અને સુરુચિયુક્ત પસંદ કરે છે, તેમ નરસિંહરાવની કાવ્યસુંદરી પણ કલાત્મક અને ઓછા અલંકાર ધારે છે. ઉત્પ્રેક્ષા, તદ્‌ગુણ વગેરે અલંકારોનો ઉપયોગ તેમણે કર્યો છે.

" રીઝી ઉગી જઈ જ ચાંદની વ્યોમમાંથી,
આવે ઉષા મૃદુ કપોલ ધરી ગુલાબી;
હેવી મનોજ્ઞ લહરી સ્મિત કેરી ઝીણી,
મુગ્ધા તણા વદનમાં ઉગી જો ! નવીની "૨૯

અથવા

" ખીલી ગુલાબકળી ઝાકળબિન્દુ ધારે,
હેવા કપોલ પર આસુ ધીરે સમારે." ૩૦

જેવી સુંદર ઉપમાઓ સાથે ક્યાંક ક્યાંક એક જ પ્રકારના લાગતા કલ્પનાતરંગો (Monotonous fancies) પૂર્ય્યે છે.

દા. ત. .—

" એક સ્મિતમય ક્ષેત્રોની ભૂમિ મહિથી ચાલતી,
હાસમય સ્ચનાની મંચ વટીને મ્હાલતી. "
'સરિત્સંગમ' ('કુસુમમાળા')

" મીઠું ગાન કરી નિજ પાસ ફરી બોલાવિયું (ફૂલને)
જળલહરી ચઢ સવિલાસ કિનારે આવિયું."
'વૃથા અન્વેષણ' ('હૃદયવીણા')

Monotonous fancies :—

(૧) " દેવી સૌન્દર્યની અધિદેવતા
સર્વ સૃષ્ટિ વિશે ફુલ્લ નૂર—
સૌન્દર્યની દેવીને ('નૂપુરઝંકાર')

(૨) " દિવ્યકન્યકા વીણા કર ધરી ઊભી હિમગિરિશૃંગ.
'અવતરણ' ('નૂપુરઝંકાર')

(૩) " ભૂરે વ્યોમ ચંદા અને શુક્તારા,
લઈ સંગ સાહેલી બીજી રસાળા;
શું ખેલતાં ગગનસુંદરી વ્યોમ મધ્યે,
કો શૈલશૃંગ વનદેવી નિહાળી સધે. "
' દિવ્ય સુંદરીઓનો ગરબો '

૨૯. 'મત્સ્યગન્ધા અને શાન્તનુ' ('હૃદયવીણા')
૩૦. 'ઉત્તરા-અભિમન્યુ' ('હૃદયવીણા')

આમ તેમની કલ્પના બધે જ સુંદરીઓ જુએ છે અને તે બધી જ દિવ્ય હોય છે ત્યારે વાચકને એની એ કવિતા સાલ્યા વિના રહેતી નથી

ત્યારે—

"મધુર કુસુમ વિષે રમે ગન્ધ સુન્દરા,
કૌમુદી મુદપ્રદા ઉષા મનોહરા;
મૃદુલ કંઠ કોકિલરવ શ્રવણ સુખકરા."

એવી પંક્તિઓ કવિ કીટ્સની યાદ આપતી ઇંદ્રિયગોચરતા (Sensuousness) દર્શાવે છે. બધી ઇન્દ્રિયોને તૃપ્તિ આપતું આમાં વર્ણન છે. 'મેઘ' અને 'ચંદા'માં લોકોત્તર વર્ણન તથા મનોહર અને રમુતિયાળ કલ્પના છે.

છતાં સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અલંકારને અપાતું મહત્ત્વ અંગ્રેજી સાહિત્યના સંપર્કમાં આવ્યા પછી ગૌણ બની જાય છે. આલંકારિકોએ શબ્દરીતિને ઘણું મહત્ત્વ આપ્યું છે. એક રીતે સંસ્કૃત સાહિસમાં ઘણુંખરું પ્રત્યેક શ્લોક એ સ્વતંત્ર કાવ્યરૂપ હોઈ એમાં શબ્દરીતિને સ્થાન હોઈ શકે, ત્યારે અંગ્રેજી કવિતાની અસરથી ભાવનો ક્રમશઃ ઉલ્લાસ થાય, શ્લોકોમાં ઉત્તરોત્તર ભાવનો વેગ બદલાતો જાય, રસ ઉત્કર્ષ પામતો જાય અને બધા શ્લોક મળી એક કાવ્ય બને એ નિરૂપણરીતિ અસ્તિત્વમાં આવી. નરસિંહરાવની ભાવનિરૂપણરીતિમાં 'કાન્ત'ના નિરૂપણમાં રહેલા નાટ્યતત્ત્વનો અને અંગે ૯
અંગની સપ્રમાણતા જાળવવાની શક્તિનો અભાવ છે. સામાન્ય રીતે તેમને પ્રથમ વિભાવ કે પ્રસંગને અનુકૂળ વર્ણવી અંતે ભાવને સ્ફુટ કરી કવિમાનસને સંતુષ્ટ કે અસંતુષ્ટ મૂકી કાવ્ય પૂરું કરવાની પદ્ધતિ વધારે ફાવે છે. 'વિનીતતા', 'અનુત્તર પ્રશ્ન' 'અણગણ તારા' 'અદ્‌ભુત તેજ' ઇત્યાદિ કાવ્યોમાં આ પદ્ધતિ અજમાવી છે. ત્યારે 'રૂંવી પડેલી જાળવિધના', 'કૂમમણિ દાસીનો શાપ', 'અકાલ મરણ' વગેરેમાં સહકારી ભાવનું કંઈક દર્શન આપી અનુભાવને વ્યંજિત

ચવા દેવાનો પ્રયત્ન કર્યા વિના અને સંતોષ કે અસંતોષ સૂચવ્યા વિના સમાપ્ત કર્યાં છે. ક્યાંક ક્યાંક જે ભાવમય ચિત્રથી ચિત્તક્ષોભ થયેલો તે ચિત્રો આપે છે, તો વળી કોઈમાં સીધો પ્રસંગ જ નિરૂપે છે. આમ જુદીજુદી ભાવદર્શનની પદ્ધતિઓ તેમણે સફળતાથી હાથ ધરી છે. ખંડકાવ્યોમાં અને બીજાંમાં પણ કુદરતથી ઘણી વાર શરૂ કરે છે.

સંસ્કૃત વૃત્તો અને પાશ્ચાત્ય ભાવનિરૂપણરીતિ ઉપરાંત તેમણે આપણી જૂની આખ્યાનશૈલીનો પણ પુનરુદ્ધાર કર્યો છે. તેમાં તેમણે ઢાળ, દેશી, વલણ, ચોપાઈ, કટાવ, ગીતિ, સાખી, દૂહા વગેરેનો છૂટે હાથે ઉપયોગ કર્યો છે. દલપતરામે 'વેનચરિત્ર' અને 'હુન્નરખાન-'ની ચડાઈ આ શૈલીમાં લખ્યાં છે. એમાં મીઠા હાસ્ય સિવાય વસ્તુ-સંકલના કે વસ્તુપસંદગી કલાત્મક નથી લાગતાં. નર્મદમાં તો પરલક્ષી દષ્ટિબિન્દુથી લખવાનું વલણ જ ઓછું છે. કલાપીનું 'હમીરજી ગોહેલ' સરલ પ્રવાહી વર્ણન અને દશ્યની સુંદરતા માટે આકર્ષક ગણાય પણ આત્મલક્ષી કવિનો હમીરજી બીજો "કલાપી" થઈને જ ઊભો રહે છે. ન્હાનાલાલના 'ઓજ અને અગર'ને એના રાગબદ્ધ ગદ્યને લીધે શુદ્ધ આખ્યાન તરીકે ભાગ્યે જ ગણાવાય. આ રીતે 'બુદ્ધચરિત'ની શૈલી નવાં આખ્યાનકાવ્યોનું માર્ગદર્શન કરે છે. એની વિશિષ્ટતા એટલા પૂરતી કે પ્રેમાનંદ પછી પહેલી જ ગોઈ બતાવાય એવી એ કૃતિ છે. હરદાસની કથાઓના અનુભવને લીધે નરસિંહરાવને આ શૈલી ઉપર સારો હાથ બેઠો છે. હરદાસની કથા કરનાર તરીકે તેઓ ખીલતા પણ સારા.

કાવ્યના પ્રકાર પરત્વે તેમણે ઊર્મિગીત,[૭૧] ગરબી, ખંડકાવ્યો કરુણપ્રશસ્તિનો ઉપયોગ કર્યો છે.

પ્રાચીન સાહિત્યમાં ભાવની સચોટતા દર્શાવતાં હૃદયસ્પર્શી,ભાવ-

૭૧. નરસિંહરાવ એને 'સંગીતકાવ્ય' તરીકે ઓળખાવે છે. 'આત્મ-લક્ષી' અને 'પરલક્ષી' શબ્દો પણ તેમણે જ પ્રથમ યોજેલા.

વૈવિધ્યની રંગબેરંગી ચમકવાળાં, ભાવોની સમૃદ્ધિ, સંસ્કારિતા અને સંગીતમાં અનુપમ, મોહક શબ્દમાધુર્યવાળા, અને ઊર્મિના તરવરાટથી ભરપૂર ઊર્મિગીતો મળી આવે છે. તેમાં રહેલી એક વિશુદ્ધ અનુભવની સરલતા દરેક હૃદયમાં ઝણઝણાટ પ્રગટાવે છે; અને એ ઝણઝણાટ પેદા કરવાનું લક્ષણ જ તેના રચનારને અમર કવિઓમાં સ્થાન અપાવે છે. આ દૃષ્ટિએ ઊર્મિગીતમાં તો નરસિંહરાવ પ્રાચીનોને પહોંચી શક્યા નથી. ઊર્મિગીતમાં વિષયવૈવિધ્ય આણ્યું એટલી એમની વિશિષ્ટતા. છતાં દયારામ પછી પહેલવહેલી જ એની કલાત્મક રજૂઆત કરવાનું માન તો 'કુસુમમાળા'ને જાય છે. નાટયાત્મક કરતાં વર્ણનાત્મક ઊર્મિકાવ્યમાં એમની ફાવટ વધુ છે. ગરબીના પ્રકારમાં પણ દયારામ પછી મોહક રીતે પ્રથમ રજૂઆત કરનાર તો નરસિંહરાવ જ.

છતાં નવીન પદ્ધતિના ગરબાનાં લક્ષણો એમાં ઓછાં છે. તેમના સમયમાં 'રાત્રિયે કોયલ', 'ફૂલની સાથે રમત', 'દિવ્ય આશા' કે 'વ્યોમમંડળેથી અમો ઊતર્યાં રે લોલ', 'ગરબે રમવાને ગોરી નીસરી રે લોલ' જેવા ગરબા ખૂબ લોકપ્રિય બન્યા હશે. હજીયે આ ગરબાઓ છેક જ સ્થાનભ્રષ્ટ થયા ન ગણાય. પરંતુ દયારામની ગરબીનો ઉમંગઊછળતો ઉપાડ એમાં નથી. ટૂંકમાં ગરબીનું જો મનોહારી સદ્યોહારી રૂપ તે એમને હસ્તગત નથી થયું.

ખંડકાવ્ય એ સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઉત્તમ વારસો ગણાય. જો કે સંસ્કૃત ખંડકાવ્યો કરતાં આપણે જેને ખંડકાવ્ય તરીકે ઓળખીએ છીએ તેનું કલાસ્વરૂપ તદ્દન ભિન્ન છે. સંસ્કૃતમાં ખંડકાવ્ય એટલે મહાકાવ્યસંજ્ઞાવાળી રચનામાંથી ગણતર અંશ લેનારું કાવ્ય. તે મહાકાવ્ય કરતાં સંકુચિત પ્રદેશ અને વિસ્તારવાળી રચના છે અને તેમાં સર્ગસંધિ વગેરે અંગોનું પૂર્ણ નિયંત્રણ હોતું નથી. ત્યારે આપણે ત્યાં ખંડકાવ્યમાં ટૂંકી વાર્તા જેવાં લક્ષણો છે. તેમાં ઊર્મિગીતની સુબદ્ધતા અને સુશ્લિષ્ટતા હોવા છતાં લંબાણવાળી રચના છે. તેમાં

કંઈક કથાનક હોવું જોઈએ. વળી જનસ્વભાવનું નિરૂપણ અને પ્રકૃતિ-ચિત્ર પણ એનાં આવશ્યક અંગો ગણાય. જેમ નવલિકા એ નવલકથાનુ લઘુરૂપ નથી તેમ ખંડકાવ્ય એ આખ્યાન કે મહાકાવ્યનું ટૂંકાવેલું રૂપ નથી. ખંડકાવ્યનું વસ્તુ કોઈ એકાદ પ્રસંગ કે વૃત્તાન્તનું બનેલું હોય છે. નાયક-નાયિકાના જીવનનું સમગ્ર આલેખન નહિ પણ તેમાંના કોઈ એકાદ સ્પષ્ટ આદિ, મધ્ય અને અંતવાળા પ્રસંગનું નિરૂપણ હોવુ જોઈએ. વળી વૃત્તાન્ત રહસ્યમય હોવો જોઇએ અને તે (રહસ્ય) સ્ફુટ થાય તેવી રીતે વર્ણવેલું હોવુ જોઇએ બાહ્યાકારની દૃષ્ટિએ નરસિંહરાવનાં ખંડકાવ્યો ઉત્તમ પંક્તિનાં ગણાય. ખંડકાવ્યની પ્રેરણા તેમણે 'કાન્ત'માંથી લીધી છે. એ ખરુ છે કે 'વસંત-વિજય' ની સર્વાંગસુંદરતા હજીય દુષ્પ્રાપ્ય જ છે, તેમ જ 'કાન્ત'ની મધુર કોમલ પદાવલિ અને અંગેઅંગની સુપ્રમાણતા, ભાવનિરૂપણરીતિ અને ભાવાનુરૂપ છંદોવૈવિધ્ય વગેરે કાવ્યકલાની નિરવદ્ય સુંદરતાને નરસિંહરાવ પહોંચી શકયા નથી. પરંતુ કલાપીમાં આવી જતો દીર્ઘસૂત્રીપણાનો દોષ તેમનામાં જણાતો નથી. કાવ્યકલાની ઉત્તમતા અને સુશ્લિષ્ટતા માટે 'ચિત્રવિલોપન', 'મત્સ્યગન્ધા અને શાન્તનું', તથા 'ઉત્તરા–અભિમન્યુ'[૩૨] સાહિત્યમાં ચિરંજીવ સ્થાન મેળવે તેવાં છે. તેમનાં સામાજિક અથવા વૈધવ્યકાવ્યો તો પ્રો. ઠાકોર જેને પ્રાસંગિક કાવ્યો કહે છે તે વર્ગમાં જ મુકાવાં જોઇએ.

કરુણપ્રશસ્તિ એ જેને અંગ્રેજીમાં Elegy કહે છે તે કાવ્ય-પ્રકાર છે. આનંદશંકરભાઈ 'સ્મરણસંહિતા'ના ઉપોદ્‌ઘાતમાં તેની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપે છેઃ—'Elegy એટલે મરણનિમિત્તક, ચિંતનાત્મક કરુણપ્રશસ્તિ'. આ કાવ્યપ્રકાર પહેલો હાથ ધરેલો દલપતરામે તે પછી 'સ્નેહમુદ્રા' ગોવર્ધનરામે લખી, પરંતુ બાહ્યાકારની દૃષ્ટિએ માર્ગદર્શન કરાવી શકે તેવી કૃતિ તરીકે

૩૨. આ કાવ્યની છેલ્લી પંક્તિઓ કલાત્મકતા લાવવા માટે 'કાન્ત'ના સૂચનથી તેમણે કાઢી નાંખી હતી તે નોંધપાત્ર છે.

'સ્મરણસંહિતા'નું સ્થાન ઘણું ઊંચું છે. તેમાં નરસિંહરાવ મોટે ભાગે આંગ્લકવિ ટેનિસનને અનુસરે છે. રુરુદિષા, ચિંતન, કરુણનો શામક શાન્ત રસ અને મધુર પદાવલિ सूत्रे मणिगणा इव સપ્રમાણ અને યથાસ્થાને આવી કાવ્યને ઉત્તમ પંક્તિનું બનાવે છે. કરુણ-પ્રશસ્તિ પ્રકારનો ઉત્તમ નમૂનો તેમણે આપ્યો છે જેના આંતર સ્વરૂપ વિષે આગળ ઉપર 'સ્મરણસંહિતા'ની ચર્ચા કરતાં વિચારીશું.

૧૮૮૭ થી ૧૯૩૭ સુધીમાં નરસિંહરાવે પાંચ કાવ્યસંગ્રહો અનુક્રમે 'કુસુમમાળા', 'હૃદયવીણા', 'નૂપુરઝંકાર', 'સ્મરણ-સંહિતા' અને 'બુદ્ધચરિત' પ્રગટ કર્યાં છે. 'નૂપુરઝંકાર'ના પ્રકાશનવેળા એક ટીકાકારના મત જોડે સંમત થઈ તેમણે લગભગ જાહેર કરેલું કે પોતાની કવિતાદેવીના વિસર્જનકાળના જ એ ઝંકાર છે. પણ એમના દુર્દૈવે એક એવો દુઃખદ પ્રસંગ બન્યો કે તેમના કવિહૃદયમાંથી અમર શોકધારારૂપે 'સ્મરણસંહિતા' ફૂટી નીકળ્યું; અને ત્યારપછી તો 'બુદ્ધચરિત' છપાયું. જથ્થાદષ્ટિએ તેમણે ઘણી વિપુલ સામગ્રી આપી છે.

આ પાંચે સંગ્રહો જોઈ જતાં સ્પષ્ટ પ્રતીતિ થાય છે કે 'કુસુમમાળા'માં જે નરસિંહરાવ છે તે પછી નથી રહેતા. 'હૃદયવીણા'-માં એ ઝરણું રહ્યું, પણ 'કુસુમમાળા'નો કવિ જુદો જ. જો કે ઉત્તરોત્તર કવિની 'વહેતી સ્વચ્છન્દે હૃદયગિરિથી કાવ્યસરિતા', ક્રમે ક્રમે પોતાનો પટ વધુ ને વધુ વિસ્તારતી જાય છે, પણ જે ઉલ્લાસ, તાજગી અને તરવરાટ 'કુસુમમાળા'માં છે તે પછીથી અદૃશ્ય જ થાય છે. 'કુસુમમાળા'માં પ્રકૃતિ અને પ્રણય એ બે જ કેન્દ્રસ્થ વિષયો છે. એ લખાયેલું પણ એ ઉંમરે જ્યારે પ્રણયનો પ્રથમ પુનિત આસ્વાદ આત્માને બહેલાવતો હોય છે, અને જ્યારે ફૂટવા માંડેલી સુષુપ્ત સૌંદર્યદૃષ્ટિ ચોફાટ પથરાઈ રહેલી પ્રકૃતિલીલાનું આંતરબાહ્ય સૌંદર્ય નીરખીને મુગ્ધ બનતી હોય છે. 'મેઘ' ને 'ચન્દા' બાદ કરતાં તેમનાં બધાં કાવ્યો ટૂંકાં ઊર્મિગીતો છે. દરેક કાવ્યની પીઠમાં કવિનો

અંતઃક્ષોભ તથા કેન્દ્રમાં કોઈ ચિંતનપ્રેરક વિચાર વણેલો હોય છે. 'હૃદયવીણા'માં કવિનો મનોભાવ શોકઘેરી ગંભીરતા ધારણ કરે છે. કવિના જ શબ્દોમાંઃ—

" ઉલ્લાસકાળ રમિયો ન રમ્યો જ જ્યારે,
વીણાતણા ધ્વનિ થયા હૃદયે જ ભારે."

એમ કવિની વીણાના સૂર કરુણગાન છેડવા લાગે છે. રમણીયત પણ ગૂઢ શોક પ્રેરે છે. કવિને સમજાતું નથી કેઃ—

" જોતા જ રમ્ય છબિ આ હૃદયે શું ઊઠા,
કાં શોકના પ્રગટતા ધબકાર ગૂઢા ?"

છેવટે 'આ વાદ્યને કરુણગાન વિશેષ ભાવે' એ સ્થિતિ રહે છે. તેમની આ મનઃસ્થિતિનો આછો ખ્યાલ તેમણે નોંધેલાં પોતાના કાવ્યસંગ્રહનાં નામો પરથી આવે છે. 'હૃદયવીણા' નામ નક્કી કરતાં પહેલાં ૧૮૯૪ની રોજનીશીમાં નીચે પ્રમાણેનાં નામો તેમણે નોંધેલાં મળી આવે છેઃ 'હૃદયલીલા' 'ઊર્મિમાલા', 'કલ્લોલમાલા', 'તરંગમાલા', 'હૃદયમૂર્ચ્છના', 'હૃદયઝંકાર', 'ગુહાધ્વનિ.' 'વીણાધ્વનિ', 'વીણાઝંકાર', 'પરિવાદિની', 'સુરધનુરંગ', 'ભાનમરીચિકા', 'મૃગજલપ્રભાજ્યોતિ', 'ગંધર્વનગરી', 'હૃદયવિહાર', 'માયાચિત્ર', 'ભાવમાયા', 'નંદનકુસુમ'. 'મંદાકિનીવિહાર', 'ઉચ્ચવિહાર', 'અરણ્યદિત', 'ગગનવિહાર', 'હૃદયમંથન', 'કુસુમરેણુ', 'મંદાકિનીતરંગ', 'તારકમંડળ', 'સરસ્વતી-પદપંક્તિ'. 'હૃદયવીણા', 'રજનિકૂજિત', 'હૃદયકૂજિત', 'તારકામાલા', 'હૃદયકોકિલ'. આમાં કાળા અક્ષરોવાળાં નામોને તેઓ A વર્ગમાં મૂકે છે. પોતાના મનોભાવને યોગ્ય 'કલ્લોલમાલા', 'તરંગમાલા', 'નંદનકુસુમ' જેવાં નામો નથી એનો તેમને ખ્યાલ છે અને આખરે 'હૃદયવીણા' નક્કી કરે છે. તેમની ચોકસાઈ અને પદ્ધતિસર કામ કરવાની રીતનો પણ આ નોંધ ખ્યાલ આપે છે

'હૃદયવીણા'માં પ્રકૃતિ ઉપરાંત માનવહૃદય અને માનવજીવન તરફ પોતાની દષ્ટિને કવિ વાળે છે. 'મનુજજીવનનાં મનનાં વળી કંઈ

રહસ્ય ઊંડાં ઝળકાવતું' 'અનુપ' ગાન ગાવાના આ સમયે કવિને કોઇ જાગે છે. આથી વિષયવૈવિધ્ય વધે છે. વળી ખંડકાવ્યો, વૈધવ્યકાવ્યો વગેરે નવા પ્રકારો પણ મળે છે પ્રકૃતિના દર્શનથી મુગ્ધ બની ઉલ્લાસઊભરા કાવ્યદ્વારા વહેવડાવવાનો સમય વીતી ગયો છે. હવે તેની પાર રહેલા કોઈ અદીઠ ગૂઢ રહસ્યની ખોજમાં કવિ નીકળી પડે છે. 'નૂપુરઝંકાર'માં કવિના વિચાર પકવ અને મન ચિંતનશીલ બને છે. 'ભાવનાસૃષ્ટિ', 'ધ્રુવડ', 'ગૂઢ કોકિલા' ને 'દિવ્યયોગિની' જેવાં વિચારલક્ષી કાવ્યો તેમ જ અનુવાદિત બૌદ્ધકાવ્યો અહીં ઉમેરાય છે. વિચાર પકવ બન્યા સિવાય 'નૂપુરઝંકાર'માં વધારે વિકાસ કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ નથી સધાયો. 'કુસુમમાળા' કરતાં વિષયવૈવિધ્ય અને ભાવવૈવિધ્ય તેમજ ખંડકાવ્ય 'હૃદયવીણા'માં ઉમેરાય છે. પરંતુ આ વિકાસ અહીં જ અટકી જતો જણાય છે. અહીં એક હકીકત નોંધવી અસ્થાને નહીં ગણાય. 'હૃદયવીણા' નરસિંહરાવે ગોવર્ધનરામને પહેલી મોકલી ત્યારે તેમણે તેના સ્વીકારના જવાબમાં આમ લખ્યુ હતું:—

"I see you have taken a liking for fresh meters. The work is sequel to its predecessory and no more comment is necessary."

આ વાંચી નરસિંહરાવ નોંધે છે કે, 'ઠીક! ત્યારે 'કુસુમમાળા' કરતાં 'હૃદયવીણા'માં નવું કાંઈ નથી દીઠું! શું બધાએ આમ 'હૃદયવીણા'માં 'કુસુમમાળા'નું જ સ્વરૂપ જોશે ?'[33] 'નૂપુરઝંકાર'માં 'ચિત્રવિલોપન' અને 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' જેવાં સુંદર ખંડકાવ્યો અને 'ધ્રુવડ' જેવાં ચિંતનાત્મક કાવ્યો છે એ ખરું, પણ દરેક માનવીમાં અમુક કક્ષાએ પહોંચવાનું જ સામર્થ્ય રહેલું હોય છે. ગોઠીવત્તી પ્રતિભાશક્તિ પ્રમાણે એ કક્ષાની ભિન્નભિન્ન ઊંચાઈ

૩૩. નરસિંહરાવની તા. ૧૪-૧૧-૯૬ની નોંધમાંથી.

હોય છે. એ કક્ષા કદાચ જન્મથી જ નિર્ણીત હોય અને સંજોગો મળતાં માનવીનો વિકાસ થઈ શક્તિ મૂર્તરૂપે દેખાય. કાવ્યત્વની આ અંતિમ કક્ષાએ 'હૃદયવીણા'માં જ નરસિંહરાવ પહોંચી ગયા હોય એમ લાગે છે. એમાં છે એથી વધારે આપવાનું બાકી રહેતું નથી, એટલે 'નૂપુરઝંકાર'માં છે તે સમાન કક્ષાની કવિતા. વિકાસ અહીં અટકી ગયો લાગે છે નરસિંહરાવની કાવ્યપ્રતિભાને કોઈ આલંબનની આવશ્યકતા જણાય છે. પાલગ્રેવની 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી' ઉપરથી એમને 'કુસુમમાળા' સ્ફુરે છે 'કાન્ત'ના 'વસંતવિજયે' ખંડકાવ્યનો પ્રદેશ ઉઘાડી આપ્યો. અને પુત્રના મરણે પ્રેરેલી શોક-મિશ્રિત ઊર્મિ ટેનિસનનું બાહ્યાકાર પરત્વે શરણ શોધે છે. જથ્થા-દૃષ્ટિએ ગમે તેટલી વિપુલ કાવ્યસામગ્રી હોય પણ ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ 'હૃદયવીણા'માં કવિનું વક્તવ્ય અને કાવ્યત્વ છે એથી 'નૂપુરઝંકાર'-માં વિશેષ કાંઈ નથી સધાતું. તેમના ગ્રંથસ્થ થયેલાં કાવ્યો ઉપરાંત તેમણે પાછળથી જે કાવ્યો રચ્યાં છે, તેમાં તેમની શૈલીમાં તથા કાવ્ય તરફના દૃષ્ટિબિન્દુમાં થોડોક છતાં મહત્ત્વનો વિકાસ થયેલો છે. ૧૯૩૦ પછી વિશેષ વ્યાપક થવા લાગેલી વિચારપ્રધાન શૈલીમાં તેમણે લખ્યું છે 'સૂક્ષ્મ સૌંદર્યનું પૂજન', 'વીણાનું અનુરણન' અને 'મિત્રાવરુણૌ' ને આપેલો 'ઉત્તર' તેમની આ વિકસિત શૈલીના નમૂના છે. વળી કાવ્યના બાહ્યસ્વરૂપ પરત્વે ઉત્તરાવસ્થામાં પૃથ્વીછંદ અને સોનેટને તેમણે અપનાવ્યા છે તે તેમના ઉપર થયેલી અર્વાચીન યુગની અસરના પરિણામ તરીકે નોંધપાત્ર ઘટના છે. 'પ્રાર્થનામાળા' (૧૯૨૫)ના છેલ્લા બે ૨૯-૩૦ અંકો પણ તેમણે લખેલા છે. તેમાંનો 'આજ ભક્તવૃન્દ'થી શરૂ થતો અભંગ તથા 'ભર્યો દુઃખાવર્તે'થી શરૂ થતો શિખરિણી બંને રુચિર અને સુરેખ કલ્પનાઓથી ભરેલાં કાવ્યો છે.

આગળ જોયું તેમ આપણાં કાવ્યસાહિત્યમાં વિષયવૈવિધ્યની એના કલાત્મક સ્વરૂપમાં નરસિંહરાવે પ્રથમ રજૂઆત કરી છે. પ્રણય-

વિષયક, ભક્તિવિષયક, ચિંતનાત્મક, સામાજિક અને પ્રકૃતિવિષયક કાવ્યો તેમણે આપ્યાં છે. આપણી પ્રાચીન કવિતાને આત્મલક્ષી સીધો પ્રણયોદ્‌ગાર અપરિચિત છે. શ્રી. મુનશીને મતે દયારામ જેના રસિક પ્રણયીને રાધાકૃષ્ણના ઓઠાનો પોતાના એ ભાવો ગાવાને આશ્રય લેવો પડેલો. નર્મદે પ્રથમ આત્મલક્ષી પ્રણયગીતોની શરૂઆત કરેલી, પણ એમાં ફૂટી નીકળ્યા તેના ઇશ્કી લાલાવેડા. હૃદયની ઉત્કટ ભાવના, માનવહૃદયમાં ભાવની ભરતી લાવી ડોલાવનારો અશરીર પ્રેમભાવ, રસિક દાંપત્યભાવના અને પ્રેમનું ઉલ્લસિત અવિકારી નિર્મળ સ્વરૂપ તે દર્શાવી શક્યો નહિ પ્રણયની ભાવનાનું આ દર્શન અને તેનું સંસ્કારી ભાષામાં નિરૂપણ પ્રથમ નરસિંહરાવે 'પ્રેમ', 'પ્રેમીજનનો મંડપ', 'નદનદીસંગમ', 'ગાનસરિત', 'ત્હારી છબી નથી' વગેરે કાવ્યોમાં કર્યું. 'પ્રેમનાં સ્વરૂપ' જેવાં કાવ્યોમાં પ્રેમનું મહિમાગાન પણ મુક્તકંઠે ગવાયું છે. 'પ્રેમના સંદેશા ક્યહાં?' એ કાવ્યમાં પ્રકૃતિની મનોહારી લીલા ઉપરાંત માનવજીવનની કેટલીક નાજુક ઉદાત્ત પળોમાં પણ પ્રેમનો નિવાસ કલ્પી પ્રેમની ભાવનાને કવિ વિશાળ બનાવે છે. ત્યારે 'અણુ-કરમાયેલાં ફૂલ' અને 'અગ્નિહોત્ર' દ્વારા કવિ વિશુદ્ધ દાંપત્યભાવના દર્શાવે છે. તેમાંયે 'અગ્નિહોત્ર'માં તો પ્રેમને સહધર્માચરણના અગ્નિહોત્રના અગ્નિ તરીકે નિરૂપી એ અગ્નિને "દિન દિન નવી દીપિ જ' સજતો કલ્પી ભવભૂતિના 'અદ્વૈતં સુખદુઃખયોરનુગુણં સર્વાસ્ववस्थासु यत्' એ શ્લોકમાંની દાંપત્યભાવનાની કક્ષાએ પહોંચે છે.

"ગૂથ્યું હૈડે હૈડું સજડ જીવડો જીવ શું જ્યો,
હમે હેવાં ભેટયાં રહીશું, સુખ કે દુઃખ જ પડો."

('પ્રેમીજનનો મંડપ', 'કુસુમમાળા')

અથવા

"રહી સદા એ સહધર્મચારે, આ વિશ્વયાત્રા મહીં ભક્તિભારે,
સંકોરી સવર્ધી જ દિવ્ય વહ્નિઃ અપૂર્વ એ આપણ અગ્નિહોત્રી."

('અગ્નિહોત્ર', 'નૂપુરઝંકાર')

જેવી પંક્તિઓ શુદ્ધ દાંપત્યભાવનાને સુંદર રીતે મૂર્ત કરે છે.

પ્રેમને જુદાજુદા દૃષ્ટિકોણથી નિરૂપવા કરતાં શુદ્ધ દાંપત્યભાવનાને જ નિરૂપવી તેમણે ઇષ્ટ માની છે. તેમને કલાપીની માફક પ્રેમનો ત્રિકોણ ઊભો કરવાના, કે રા. ન્હાનાલાલની પેઠે "જ્યહાં જ્યહાં આત્મા ત્યહાં ત્યહાં શરીર નથી, એવું બ્રહ્માંડમીમાંસાનું ન્યાયસૂત્ર" જેવી આત્મલગ્નની નવીન ભાવના આપવાના, અથવા શ્રી. મુનશીની માફક અવિભક્ત આત્માની છતાં દેહને નહિ ડામવાની પ્રણયભાવના નિરૂપવાના કોડ નથી. ટૂંકમાં તેમને પ્રેમનું એક સરળ જ દૃષ્ટિબિન્દુ રજૂ કરવાનુ છે ને તે નિર્મળ, ઉલ્લસિત દાંપત્યપ્રેમ. 'સરકારોદ્બોધન' કાવ્યને બાદ કરતાં વિપ્રલંભશૃંગાર પણ તેમણે કવ્યો નથી. આ કાવ્યમાં ય તે વિયોગનાં દુઃખ કરતાં પરલોકમાં રહેવાના સહવાસના સાતત્યની આશા વધારે ધ્યાન ખેંચે છે. ગુલાબકળી અને અનિલના અસ્થિર પ્રેમ કરતાં સારસ જોડલીના સ્થિર પ્રેમને તેમણે ઉન્નત માન્યો છે, તેમ જ સંસારમાં સ્થિર પ્રેમને સ્થાન છે તેનું ભાન તેમને સંતોષ પમાડે છે.

તેમણે સંસ્કારી અને વિશુદ્ધ પ્રણયગાન આપી પ્રણયભાવનાની વિશુદ્ધિ દર્શાવી છે. તેમનો પ્રેમ રસઘેલા ઊર્મિલ મસ્ત પ્રણયીનો નથી, પરંતુ સ્વસ્થ, સંસ્કારી, રખેને ઊર્મિના આવેગમાં તણાઈ જવાય એવા સભાન પ્રણયીનો છે. ઊર્મિઆવેગ ઉપરનો આ સંયમ કદાચ નર્મદની મસ્ત દર્દીલી કવિતામાં આવી જતી અશ્લીલતા જોઈ જન્મ્યો હોય તો નવાઈ નહિ.

કેટલાકને નરસિંહરાવની કવિતામાં વ્યક્ત થતો ભક્તિભાવ, પ્રભુપ્રેમ અને શ્રદ્ધા ગમી ગયાં છે. પૂજ્ય ગાંધીજીના પણ એમના પ્રત્યેના માનનું કારણ એ શ્રદ્ધા જ હતી તે તેમણે નરસિંહરાવના મૃત્યુ નિમિત્તના પત્રમાં સ્પષ્ટપણે દર્શાવ્યું છે રાજકીય વિચારોમાં રહેલા આટલા બધા અંતર છતાં સત્યપ્રેમ અને દૃઢશ્રદ્ધા તેમની વચ્ચેની અંગત ગાંઠનું કારણ હતાં આ શ્રદ્ધા ભોળાનાથભાઈ જેવા

ભક્તપિતાના વારસાજન્ય અને પ્રાર્થનાસમાજના રૂઢ સંસ્કારજન્ય છે એમાં શંકા નથી. આજન્મ આસ્તિક ભક્તકવિની કવિતામાં ભક્તિ અને શ્રદ્ધા કવિતાને વાણેતાણે ઓતપ્રોત થઇ ગયાં છે. ભક્તિરસ અને પરજીવન ઉપરની અચલ શ્રદ્ધાનો પ્રવાહ અંતર્ગત રીતે જાણે દરેક કાવ્યમાં વહ્યો જાય છે. 'સહસ્રલિંગ તળાવ પરથી પાટણ' કાવ્યમાં સરસ્વતી નદી માટે કવિ કહે છેઃ 'ઇશ્વરકરુણા ખરે વહી આ નદીસ્વરૂપે.' પ્રકૃતિની સર્વત્ર વિલસતી ભવ્ય મનોહર વિલાસશોભા એક પુરુષ મહાનની જ ગુણગૌરવગાથા રૂપ છે, એમ કવિનો ભક્તિભાવ બોલે છે (જુઓ 'દિવ્યમંદિર તથા લેખ.') પોતાના પિતાને 'અભિનંદનાષ્ટક' કાવ્યમાં અંજલિ આપતાં તાતમહાનનું કવિને સ્મરણ થઈ જાય છે. તેમ જ સિન્ધુ, ઉષા, સંધ્યા, ચંદ્રા, રવિ કે ધૂમકેતુ ઇત્યાદિ દિવ્યગાયકગણને પરમપુરુષનું જ સુમધુર સ્તુતિગાન ગાતાં કલ્પ્યાં છે, એ હકીકત જ કવિ પ્રકૃતિતત્ત્વોને પરમાત્માની પ્રસાદી કે વિભૂતિ લેખે માને છે એ વાતની સ્પષ્ટ નિદર્શક છે. 'હૃદયવીણા'નું મંગલાચરણ કાવ્ય, 'મંગલ મંદિર ખોલો' જેવું ભાવભીનું અને કાર્ડીનલ ન્યૂમેનનો ઋજુ ભક્તિભાવ ગુજરાતીમાં આબાદ રીતે ઉતારતું 'પ્રેમળ જ્યોતિને પ્રાર્થના' એ કાવ્યો નરસિંહરાવની પ્રભુશ્રદ્ધા વિના સંભવી જ ન શકે. 'સ્મરણ-સંહિતા'માં ઘડીભર પ્રભુનાં શાસન સામે અશ્રદ્ધા અને નાસ્તિકતાનો વંટોળ કવિહૃદયમાં ચડે છે, તેનાથી અકળાઇ કવિ પ્રભુશ્રદ્ધા અને ધર્મબળને પોતાની વહારે બોલાવે છે, ત્યાં કવિનો શ્રદ્ધાપરાયણ આત્મા પારદર્શક રીતે જોઈ શકાય છે. કવિને દૃઢ પ્રતીતિ થાય છે કે "દેહ ભસ્મ બની જતાં...તુજ સત્યતા હું કયમ ભૂલું?' અર્થાત્ દેહ નષ્ટ થવા છતાં પણ પરલોકમાં મૃત સ્વજનનો આત્મા વસે છે અને આખરે ત્યાં મળવાનું પણ છે. પ્રભુની પરમ દયાનો મહિમા ગાઈ, મૃત્યુ એ તો અધિકતર વિકાસની એક અવાન્તરભૂમિકા છે એમ બતાવી, કવિ પ્રભુની ઇચ્છામાં પોતાની ઇચ્છા ભેળવી દેવાનો બોધ કરે છે

કવિની વ્હી ભક્તિભાવના તથા શ્રદ્ધા પરકાળ અને પરજીવન તરફ તેમને હરહંમેશ નજર કરવા પ્રેરતાં હોય એમ તેમનાં અનેક કાવ્યોમાં અમૃતત્વના, ચિરજીવનના, અને પરકાળના ઉલ્લેખો તથા ધ્વનિ દેખાય છે તે પરથી પ્રતીત થાય છે. તેમની મૃત્યુવિષયક ફિલસૂફી પણ તેમાંથી જ ફલિત થાય છે. મૃત્યુ એ આત્યંતિક વિનાશ નથી પણ અખંડ ચિરજીવનમાં લઈ જનાર અવસ્થા છે, એ એમનું તત્ત્વજ્ઞાન 'મૃત્યુ મરી ગયું રે લોલ' એ સુંદર ગરબીમાં રજૂ થાય છે. એક રીતે 'સ્મરણસંહિતા'ને આ કાવ્યનું ભાષ્ય જ કહીએ તો ખોટું નહિ. પ્રભુનું શાસન ન્યાયી, દયામય તથા કલ્યાણકારી છે, એ દૃઢમૂળ પ્રતીતિ તેમનાં કાવ્યોમાં થયા જ કરે છે. તેમણે ગાયું છે કે:—

> "વળી આનન્દે આ જગતમહિં કર્તવ્યની ધુરા,
> જઈશું ઉલ્લાસે પ્રભુચરણ પાસે રસભર્યા,
> તજી અજ્ઞાનોને વિમલ હૃદયે ધર્મ ભરશું,
> અને પ્રેમે ત્હારા સ્તવન ગુણગાનો ગર્જવશું."

('પ્રભાતમાં પ્રાર્થના', 'નૂપુરઝંકાર')

આ શ્રદ્ધાને બળે જ તેમણે પોતાના જીવનકાળમાં સ્વજનોના મૃત્યુના આઘાત અપૂર્વ ધૈર્યથી સહન કર્યા હતા.

આ ઉપરાંત 'ઈશ્વરપ્રાર્થનામાળા'ના છેલ્લા બે અંકો પણ નરસિંહરાવના જ છે. આ પ્રાર્થનાગીતો ભોળાનાથભાઈની પ્રાર્થનાઓથી તેમાં રહેલા પ્રકૃતિના નિરૂપણને લીધે જુદાં તરી આવે છે. 'દીન બાળક', 'આર્તનો પુકાર', 'અમૃતત્વસિંધુ', 'દિવ્ય બાળક' 'દિવ્યગાયકગણ', 'પ્રભાતમાં પ્રાર્થના' વગેરે તેમનાં બીજા કાવ્યસંગ્રહોમાંનાં કાવ્યોમાં પણ પ્રાર્થનાસમાજના સિદ્ધાંતોની સ્પષ્ટ અસર છે. સદ્. મણિલાલને તેમનાં કાવ્યો અરુચિકર લાગેલાં તે આ અસરને કારણે જ. વળી ધર્મની આ વિશિષ્ટ માન્યતાથી તેમનાં

ભક્તિકાવ્યો આપણા પ્રાચીન ભક્તિકાવ્યો કરતાં ખૂબ જ જુદાં પડી જાય છે.

નરસિંહરાવની ધર્મભાવના પ્રાર્થનાસમાજના સિદ્ધાંતને અનુલક્ષીને હોઈ તેઓ ઈશ્વર સાથેના દ્વૈત સંબંધમાં માનતા હતા. તત્ત્વજ્ઞાનીનું અદ્વૈત કે પ્રાચીન ભક્તનું સખા કે પ્રણયીના ભાવે ભગવાનનું ભજવું એમને અરુચિકર અને અપ્રતીતિકર હતું. આથી તેમનાં ભક્તિવિષયક કાવ્યોમાં ભક્ત અને ઈશ્વરનો દ્વૈત સંબંધ દર્શાવાયો છે, ત્યારે પ્રાચીનોનાં કાવ્યોમાં છે તે પ્રેમલક્ષણાભક્તિ. આથી એમાં (પ્રાચીન ભક્તિકાવ્યોમાં) ભાવની ઉત્કટતા, ઉલ્લાસ અને ઊર્મિનો આવિર્ભાવ વિશેષપણે પ્રકટ થાય છે. આ સિવાય ભક્તિકાવ્યનો બીજો પ્રકાર તે જ્ઞાનવૈરાગ્યનાં પદોનો. ધીરાનાં, અખાનાં અને સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયનાં કાવ્યો આ પ્રકારનાં છે. આ કાવ્યોમાં તેમની ટેક, નિષ્ઠા તથા ભક્તિ પ્રગટી આવે છે. એમની શૈલી તથા ભાષા સરળ, સાદી અને હૃદયંગમ હોઈ સચોટતા આવે છે. તેમના સમયમાં અવતારવાદ નીકળી ગયો તે પ્રેમ અને ભક્તિનું લગન છૂટવાનું મહત્ત્વનું કારણ છે તેને લીધે Sensuousness નીકળી ગઈ.

નરસિંહરાવની કવિતા આ ભક્તિકાવ્યો કરતાં અનેક રીતે જુદી પડે છે. એમાં ભક્ત એ પ્રણયી નથી, પણ દૂર દૂર રહેલા કોઈ અગમ્ય તત્ત્વને પહોંચવા મથતો દીન માનવી છે. એને એના ભગવાન સાથે તાદાત્મ્ય નથી અનુભવવું. એને તો ઉત્કંઠા છે માત્ર એના ચરણોમાં પહોંચવાની. એના દીધેલ બળે આ જીવન જીવી પરજીવનમાં પહોંચવાની આશા છે. પરંતુ આ દ્વૈતભાવ આવવાથી પ્રાચીનોનો તલસાટ કે ઊર્મિનું પ્રાબલ્ય અહીં નથી દેખાતા. નરસિંહ, મીરાં કે દયારામને તેમના ભગવાન સાથેનું તાદાત્મ્ય એ જ પરમસુખ છે. તેમનું ઊર્મિપ્રધાન હૃદય કલ્પનાસૃષ્ટિમાં વિહરે છે, એ જ સૃષ્ટિમાં જીવે છે અને તેમનું મન શેલીની માફક સતત એક જ પોકાર કરવું

હોય છે કે " તારો નહિ પણ તારું અંગ છું." આ તાદાત્મ્ય તથા અદ્વૈત પ્રાર્થનામમાળા અને સ્વસ્થ પ્રકૃતિના નરસિંહરાવમાં સંભવે જ નહિ, એ દીન નરસિંહ નથી કે ત્યાગી ચૈતન્ય નથી કે નથી ઉન્મત્ત દયારામ કે વિરહિણી મીરાં. એમનામાં દૈન્ય છે, પણ એ સ્વસ્થ માનવીનું—ઘેલા પ્રણયીનું નહિ. એક રીતે, શ્રી મુનશી કહે છે તેમ, પ્રણય અને ભક્તિનું નરસિંહરાવના જમાનામાં સ્વાભાવિક લગ્ન છૂટ્યું હતું એટલે શુદ્ધ ભક્તિરસની જ કવિતા લખાવા માંડી હતી. આ ફેરફાર સારો હતો કે ખોટો તેની ચર્ચા આજ સુધીમાં ઘણી થઈ છે અને અહીં એ ચર્ચા અપ્રસ્તુત છે. એટલે આ ફેરફારથી કાવ્યત્વને ફાયદો થયો કે નુકસાન એ જ વિચારવું રહે છે.

જે વિ વ્યાપ્ત જગદાત્મ સ્વરૂપ તત્ત્વ,
*
ત તત્ત્વશું હૃદય યોગ સમાધિ લીન
ત્યાગી સહુ સુખ અવર્ણ્ય બની જ દીન
તન બળે અબળ એક હું અ પ [illegible]
એમે તરું વિકટ આ ભવ દુઃખસિંધુ

('પ્રાર્થનામાળા', દોહરો ૪૭)

જેવી પંક્તિઓમાં જે શુદ્ધભક્તિરસ અને અમૂર્તતા દેખાય છે તે કદાચ પ્રાચીનોમાં નહિ હોય. પરંતુ નરસિંહ, મીરાં કે દયારામની નીચેની પંક્તિઓમાં—

'કુંકુમને પગને પધારો હરિ, કુંકુમને પગને પધારો,
મસમસતા મોહન ઘેર આવો લટકંતે લટકે

દૂધડે મેહ વરસ્યા નરસૈંયાને આંગણિયે મધળે
સાકર ના કરા પડ્યા રે રસ વાધ્યો ઢગને
—(નરસિંહ મહેતા)

"બોલ મા બોલ મા બોલ મા રે
રાધા કૃષ્ણ વિના બીજું બોલ મા"

(મીરાં)

કે —

'હુ શુ જાણુ વહાલે મુજમાં શુ દીઠુ " (દયારામ) વગેરેમા જે કાવ્યત્વ, ઊર્મિનો આવેગ અને ભાવની ઉત્કટતા છે તે નરસિંહરાવની કવિતામાં નથી એ નિર્વિવાદ છે ભલે નરસિંહ, મીરા કે દયારામમા નરસિંહરાવની (કે ભોળાનાથની) નિર્ગુણ ભક્તિ ન હોય, પણ એમા જે નરસૈયાને 'દૂધડે મેહ વરસ્યો ' હશે, 'મોહનને લડસડતે ડગલે ' પધારવાની વિનતિ કરતા એણે જે અવર્ણ્ય હર્ષની લાગણી અનુભવી હશે અને ડગલે રસ વાપ્યો હશે તે અનુભવ 'ઈશ્વરપ્રાર્થનામાળા'ના કવિને કદી ન જ થાય

તે ઉપરાંત સદ્ ન્હાનાલાલના 'સ્તુતિના અષ્ટક' કે નરસિંહ મહેતાના 'નીરખને ગગનમાં કોણ ઘૂમી રહ્યો ' જેવા શુદ્ધ ભક્તિરસથી ભરપૂર આર્દ્ર અને ઋજુભાવનીતરતાં, પ્રબળ આરઝુભર્યા અને ભવ્યતા અને સૌંદર્યના સુભગ સંમિશ્રણવાળા કાવ્યો નરસિંહરાવના ભક્તિકાવ્યોમા આંગળીને વેઢે ગણાય એટલા જ છે તેમનામા રહેલી દૃઢ પ્રભુશ્રદ્ધા દરેક કાવ્યમાં પ્રતીત થાય છે છતાં 'મંગલ મંદિર ખોલો ' 'પ્રેમળ જ્યોતિ ' અને 'સુંદર શિવ મંગલ ગુણ ગાઉ ઈશ્વરા ' જેવા ચિરાયુષી બીજા ભક્તિકાવ્યો નથી

પ્રાર્થનાસમાજના સંસ્કારોમાથી જેમ તેમના ભક્તિકાવ્યો ઉદ્ભવ્યાં છે, તેમ સામાજિક અને ચિંતનાત્મક કાવ્યો પણ તેમાથી જ જન્મ્યા છે તેમના પાંચ વૈધવ્યકાવ્યો અને 'ફૂલમણિ દાસીનો શાપ' જેવા કાવ્યો માટે તેમની સુધારક વૃત્તિ જવાબદાર છે વૈધવ્ય દુ ખ નર્મદે પણ ગાયેલુ પણ તેમાં સુરુચિ તથા કલાનો અભાવ તે મુખ્ય ખામી છે નરસિંહરાવનાં કાવ્યો પાછળ વિધવાના ચીતરો, તેમના પતનનો ભય, સમાજનો ત્રાસ તથા નિષ્ઠુરતા વગેરે મુદ્દાઓને સમુચિત કલાથી નિરૂપતી સુધારકની દૃષ્ટિ છે આ કાવ્યોમા સૌથી સરસ કાવ્ય છે 'ફસી પડેલી બાળવિધવા' ફસાયેલી ને પછી સમાજત્રાસના ભયે અકળાતી 'મલિના નિર્મલ' 'નિર્દોષ

દોષિત' બાળવિધવાને આત્મહત્યાનો આશરો શોધવો પડે છે, તે સર્વ પાપ રૂઢિને શિરે છે એમ કવિ બતાવે છે. ભાવાનુકૂલ પ્રકૃતિની પશ્ચાદ્‌ભૂમિકા, પાપ માટે કોણ જવાબદાર એ પ્રશ્નની આસપાસ ઘૂમતું વિધવાનું મનોમંથન અને કાવ્યનો કલાપૂર્ણ, સુંદર અન્ત, આ કાવ્યને અસરકારક બનાવે છે. પરંતુ આ કાવ્યોની મર્યાદા એ છે કે વિધવાજીવનનો એકમાર્ગી ચિતાર જ—પતનસંભવ અને સમાજત્રાસ—એક યા બીજે સ્વરૂપે કવિએ આપ્યો છે. વળી આપણા સમાજની અનેક ખામીઓમાંથી માત્ર વૈધવ્યદુઃખનું જ જ્યાં ને ત્યાં નિરૂપણ હોઈ વાચક અકળાઈ ઊઠે છે કે હવે કવિને બીજું કંઈ કહેવાનું છે કે નહિ? 'ફૂલમણિ દાસીનો શાપ' એ કાવ્યમાં બાળ-લગ્નોદ્વારા ફૂલમણિ જેવી કળીઓ મર્દાઈ જાય એની પરિસ્થિતિ ઊભી કરનાર રૂઢિરાક્ષસી સામે કવિની ઉગ્ર જેહાદ મૂર્ત થાય છે. 'ઉદ્‌બોધન' નામક બંને કાવ્યોમાં પણ રૂઢિરાક્ષસી સામે બંડ જગાડવાનો અને સામાજિક સુધારા કરવાનો કવિ સંદેશો આપે છે. આ કાવ્યોમાં નરસિંહરાવ કવિ કરતાં સુધારકનો ભાગ મોટે ભાગે ભજવતા હોય એમ લાગે છે. સમાજસુધારાની વૃત્તિ વિશેષપણે હોઈ કવિ કલાકારને ઉચિત તાટસ્થ્ય ગુમાવી બેસે છે. તેથી માનવજીવનને એના વાસ્તવિક સ્વરૂપમાં ચીતરનાર કલાકાર કરતાં સુધારક પક્ષકારનો આમાં નરસિંહરાવ ભાસ આપે છે. કલાકાર જ્યારે કોઈ પરિસ્થિતિની ટીકા કરે છે, ત્યારે જો તેની પ્રત્યે તેને સહાનુભૂતિ હોય તો જ તેની કલામાં સાચી દીપ્તિ પ્રગટી આવે છે. સહાનુભૂતિપૂર્વક થયેલી ટીકા જ કલામાં પ્રશંસનીય બને છે. આ સહાનુભૂતિની નરસિંહરાવનાં સામાજિક કાવ્યોમાં ખામી છે. તેઓ સમાજ પ્રત્યે એક પ્રકારની ઘૃણાની—નિરસ્કારની—વૃત્તિ સેવીને જ આ કાવ્યો રચે છે અને તેથી જ તે ઓછાં પ્રતીતિકર બની પક્ષવાદિતામાં સરી પડે છે. 'વિધવાનો વિલાપ' તથા 'ઠગાયેલી વિધવા અને તેનું માંદું બાળક' એ કાવ્યોમાં નિરૂપિત વૈધવ્યદુઃખ એટલું પ્રતીતિકર નથી બનતું કે જેથી વાચકની

આપોઆપ સહાનુભૂતિ મેળવે. પરિણામે કાવ્ય પ્રલાપરૂપ બને છે. પહેલા કાવ્યમાં તો વિધવાનો વિલાપ અને તેમાંથી છૂટવાનાં ફાંફાં બાલિશ પણ લાગે છે.

આ કાવ્યોને ખંડકાવ્યના વર્ગમાં પણ કેટલાક મૂકે છે. એમાં માનવજીવનના એકાદ પ્રસંગનું નિરૂપણ, પ્રકૃતિની પાર્શ્વભૂમિકા અને સ્વગતોક્તિ કે સંવાદનાં તત્ત્વો હોઈ ખંડકાવ્યનાં લક્ષણો આવી જાય છે. છતાં ખંડકાવ્યને આવશ્યક એવી સુશ્લિષ્ટતા અને અંગેઅંગનું સમપ્રમાણ એમાં સચવાયાં નથી. આકર્ષક ઉપાડ તથા અંત અને નાટ્યતત્ત્વ પણ બધાં કાવ્યોમાં નિરૂપાયાં નથી. આથી પ્રો. ઠાકોર આ કાવ્યોને ખંડકાવ્યો કરતાં પ્રસંગકાવ્યો (Narrative poems) ગણે છે તે જ વધારે ઉચિત છે.

ખંડકાવ્યના વર્ગમા મૂકી શકાય તેવાં તો 'ઉત્તરા–અભિમન્યુ',[૩૪] 'મત્સ્યગન્ધા અને શાન્તનુ' અને 'ચિત્રવિલોપન' એટલાં ગણી શકાય. નરસિંહરાવની કાવ્યપ્રતિભાને જેટલાં ટૂંકાં ઊર્મિગીતો અનુકૂળ છે તેટલાં ખંડકાવ્યો નથી આપણે આગળ જોયું જ છે કે 'કાન્ત'ના જેવી ભાવનિરૂપણરીતિ, નાટ્યતત્ત્વ, પ્રકૃતિની પશ્ચાદ્ભૂ, આકર્ષક ઉપાડ ને અન્ત તથા વિરલ કલાસંયમથી ઓપતી કાવ્યનાં અંગોપાંગની સુરેખ સુશ્લિષ્ટ ઘટના ઉપર ગણાવેલાં ત્રણ કાવ્યો સિવાય

---

૩૪. આ કાવ્ય વિષે 'વસન્ત'ના તંત્રીની નોંધ રસપ્રદ હોઈ અહીં ઉતારવી યોગ્ય માની છે. સં. ૧૯૮૫ના શ્રાવણના 'વસન્ત' પૃ. ૨૪૬ની પાદટીપમાં તેઓ જણાવે છે કે, "આ કાવ્યની ચર્ચા કરતી વખતે મ્હારા એક રસિક મિત્રે દોષ કહાડેલો કે શ્રી. નરસિંહરાવે નવોઢા ઉત્તરાને સ્વપ્નમાંથી 'લવતી ઝબકી જાગી' 'આસુ' ઢાળતી વર્ણવી છે, તે બરાબર નથી. પ્રથમ રાત્રિએ સવાર પડતા પતિ રણમાં ચાલ્યો જવાનો છે એવી રાત્રિએ–ઉત્તરા–અભિમન્યુ જેવા યુગલને ઊંઘ કેમ આવે? અને ઊંઘ ન હોય તો પછી સ્વપ્ન ક્યાંથી?" (તન્ત્રી' વસન્ત')

બીજાં કાવ્યોમાં નરસિંહરાવ નથી દર્શાવી શકયા. ને તોય છેલ્લા કાવ્ય 'આંગ્લમાતાની સ્વગતોક્તિમાં જરા વધારે પડતું લંબાણુ થઈ જાય છે.

તેમનાં બૌદ્ધકાવ્યો પણ ગણવાં હોય તો ખંડકાવ્યના વર્ગમાં ગણી શકાય તેવાં છે. પણ તે ભાષાંતર હોઈ તેમાંના વસ્તુની આ-યોજના માટે કવિ જવાબદાર નથી. આ કાવ્યોમાંથી 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' તો ગલિયારા પારિતોષકને પાત્ર ગણાયેલું એ જાણીતી હકીકત છે.[૩૫] તેમનાં ભક્તિકાવ્યો અને વૈધવ્યકાવ્યોની માફક ચિંતનાત્મક કાવ્યોમાં પણ પ્રાર્થનાસમાજની અસર સ્પષ્ટ છે. તેમને દૃઢ શ્રદ્ધા છે કે, "મનુષ્યનું જીવન અનેક દુઃખોથી ભરેલું છે પરંતુ અંતે સુખમય જીવન પરકાળમાં છે જ; તેમ જ એ પરજીવનની પ્રાપ્તિનો માર્ગ આ જીવનની કસોટીઓમાં થઈને જ છે. એ કસોટીઓમાંથી પાર ઊતરવા માટે શ્રદ્ધા અને શાન્તિ એ બે મુખ્ય સાધન છે. દુઃખમય સંસારથી ત્રાસીને નાસવાથી કંઈ છુટાવાનું નથી. એ સસારના અંગારથી તપ્ત થયાં છતાં શ્રદ્ધા અને શાંતિનું સેવન કરી ખરા ધર્મમાર્ગને સ્વીકાર્યાથી ભાવિ આનંદ અને સુખની સત્ય આશાનો ઝળકાટ અહીંથી જોઈ શકાશે."[૩૬] આ આસ્થાને લીધે તેમના ચિંતનમાં ઊંડાણ કે વૈવિધ્ય નથી. મૃત્યુથી મનુષ્યનો આત્મા નષ્ટ નથી થતો, પણ

"જીવન પરજીવન બે એક સરિતનું વ્હેણુ છે રે લોલ."

રૂપ બદલતું જીવન તે પરજીવનમાં ધસે રે લોલ."[૩૭]

એ હકીકતનું તેઓ વારેવારે નિરૂપણ કરે છે.

---

૩૫. આ ઇનામ મળ્યું હતું કે નહિ તે શંકાસ્પદ બીના માટે શ્રી. કુરંગી દેસાઇ (નરસિંહરાવનાં પૌત્રી) જણાવે છે કે તેમને આ ઇનામ મળ્યું હતું તે ચોક્કસ હકીકત છે.

૩૬. 'બે સ્વપ્નદર્શન' કાવ્યની ટીકા, 'હૃદયવીણા', ટીકા. પૃ. ૧૭.

૩૭. 'મૃત્યુનું મરણ', 'નૂપુરઝંકાર', પૃ. ૩૭.

સરોવરમાં ઊભેલા બગની પેઠે :—

"હું પણ આ જમરાન મહી ઊભો રહી ઝાંખું,
જીવન કેરું ક્ષિતિજ, દષ્ટિ વળી ઊંડી નાંખું,
નાંખી નિરખું જે દૂર સિન્ધુ પડિયો ફેલાઈ;
ને ન ગણું નિજ છાપ પડી જે આ સ્થળ માંહી."

તેમણે પણ પરજીવન તરફ મીટ માંડી ઐહિક જીવનનાં દુઃખો પ્રત્યે બેપરવા બનવાનું ઈષ્ટ માન્યું છે. 'સરોવરમાં ઊભેલો બગ', 'ધુવડ', 'ગૂઢ કોકિલા', 'મૃત્યુનું મરણ' વગેરે તેમનાં ઉત્તમ કોટિનાં ગણાય તેવાં ચિંતનકાવ્યો છે.

કવિ તરીકેની નરસિંહરાવની સૌથી વધુ ધ્યાન ખેંચે એવી વિશિષ્ટતા છે પ્રકૃતિકવિ તરીકેની. આ તત્ત્વને ગુજરાતીમાં પ્રથમ લાવનાર નરસિંહરાવ. આપણી પ્રાચીન કવિતામાં બહુમાં બહુ તો વન કે જંગલનું વર્ણન આવતું ને તે પણ 'ખીલી વનસ્પતિ ભાર અઢાર' કહી 'તાલ તમાલ કદલી કેળ...' એમ પાંચપચાસ વૃક્ષોની યાદીરૂપે. પ્રકૃતિને પ્રકૃતિ લેખે જ નિહાળી, તેના સૌંદર્યથી મુગ્ધ અને ઉલ્લસિત બની, તેને સુભગ સુરું વાણીમાં કાવ્યમાં આલેખવા કે વર્ડ્ઝવર્થની માફક તેનું રહસ્ય શોધવા મથવું, એ આપણા કવિઓને અપરિચિત મનોવ્યાપાર પ્રત્યે પ્રથમ નરસિંહરાવે ધ્યાન દોર્યું. નર્મદે આ દષ્ટિએ પ્રકૃતિનિરૂપણ કર્યું છે. પરંતુ તેની પાસે નરસિંહરાવ જેવી સૌન્દર્યદર્શી નજર કે કલાભર્યું તેનું નિરૂપણ નથી. વળી તેનાં ઋતુવર્ણનોમાં સુરુચિનો ભંગ કરતો શૃંગાર ઘૂસી ગયો છે. આથી તેની કુદરતવિષયક કવિતા નરસિંહરાવની કવિતા જેવો રસાનુભવ કરાવી નથી શકતી. કુદરતપ્રેમની પ્રેરણા નરસિંહરાવને વર્ડ્ઝવર્થમાંથી લાધી છે. વર્ડ્ઝવર્થને મન કુદરત એ નિર્જીવ તત્ત્વ નહિ પણ જીવન્ત શક્તિ છે. તેને માટે પ્રકૃતિ તેઃ—

"The Anchor of purest thought, the nurse,
The guide, the guardian of my heart, and soul,
Of all my Moral being:" — હની.

નરસિંહરાવને પણ પ્રકૃતિ સામાન્યજનને દેખાય એ કરતાં વધારે રહસ્યમય ભાસી છે. વર્ડ્ઝવર્થની જેમ તેમનામાં પણ પ્રકૃતિનિરૂપણની મુખ્ય બે રીતિ જોવામાં આવે છે:

"ઉજળા આકાશમાં કદી મેઘકકડો નિરખું,
સ્વચ્છન્દ તરતો, કે તરત આ દેહમાંથી હુ કઈું."
('કુસુમમાળા')

એમ હર્ષોલ્લાસ અનુભવવો, અને બીજી પ્રકૃતિની પારનું તેમાં અન્તર્ગૂઢ રહેલું રહસ્ય કે સત્ય શોધવા પ્રીછવા ઉકેલવા મથવું તે. અથવા બીજી રીતે કહીએ તો પ્રકૃતિનું દર્શન, તેની માનવજીવન ઉપર થતી અસર અને તે ઉપરથી ફલિત થતું ચિંતન; એવી એમની પ્રકૃતિનિરૂપણની પદ્ધતિ છે. 'કુસુમમાળા'માં મોટે ભાગે પહેલો પ્રકાર જોવામાં આવે છે. પ્રકૃતિના દર્શનથી મુગ્ધ થઈ કવિ અહોભાવ દર્શાવે છે. એનાં સૌન્દર્યનું આકંઠ પાન કરી કવિ એ અનુભવેલા ભાવ વાચકને વર્ણવી બતાવે છે. 'લાગટ હેલી ઉઘડતી વખતની રચના', 'એક નદી પણ અજવાળી મધ્યરાત્રિ', 'કરેણું', 'ટેકરિયોમાં એક સાંજનો સમય', 'તરતુ ધુમ્મસ' ૦ કાવ્યોમાં સુંદર પ્રકૃતિદશ્યોનાં તાદશ શબ્દચિત્ર આલેખાયાં છે. 'ચંદા' કાવ્યમાં પણ રમતિયાળ કલ્પનાતરંગોનો આશ્રય લઈ કવિએ ઉલ્લાસભેર તેની લીલાનું વર્ણન કર્યું છે. આ રહ્યું તેમણે કરેલું પ્રકૃતિદર્શનઃ—

(૧) "સન્ધ્યાતણા ઉદરમાં રવિમૂર્તિ ડૂબી,
ને આ કિરીટરચના કિરણોની ઊભી!
લાલા પટા કંઈ ગુલાબી પિરોજી આછા
આરાવલીસમ કિરીટ વિષે વિરાજ્યા,
ને એ કિરીટ શિખરે મણિ શુક્ર કેરો
આરાતણી દણી સમો ચમકે અનેરો;
નીચે ત્રિકાળતણું ગાન ગભીર ગાતો,
આ સિંધુરાજ મન શક્તિ વિશે સમાતો.
('ત્યારે અને હવે'

(૨) "તિમિરતારક સર્વ ગયાં શમી,
ઊઠી ઉષા કંઈ કેશ સમારતી.[૩૮]
શશિકલા ગગનાંગણમાં રમી,
નવલ શુક્ર શું પ્રેમથી લાડતી. ('વૃદ્ધ કોકિલા')

(૩) "અસંખ્ય તારામણિહાર ધારતી
નિશા રમે વ્યોમ-ઉછંગ લાડતી,
ત્હેને દૃઢાલિંગનથી ન છોડતો
વિશાળ વક્ષે ધરી વ્યોમ કોડીલું;
પ્રભાત તો દૂર રહ્યું લપાઈને
જુવે ન એ કેલિનિમગ્ન કાંઈ તે;
હેવાં અમોલા સમયે હું એકદા
સારી દઈ વિશ્વની સર્વ આપદા
સૂતો ઊંચા પર્વતશૃંગ એકલો
સુણી રહ્યો શાંતિતણા ઊંડા સૂરો;
નીચે પડી પર્વતમાળ કેટલી!
વાંકીચૂકી ખીણ અસંખ્ય તેટલી;
આછો શશિ વ્યોમની ટોચ ટેકીને
દીપાવતો ધુમ્મસ ગૂછળાં નીચે;
અનન્ત તારા નિજ નિત્ય કર્મમાં
નિમગ્ન, દીપે તહિં વ્યોમમાર્ગમાં. ('ભાવનાસૃષ્ટિ')

"ગગડે જ્યહાં ગ્રહગોળ, અને આ તારાટોળું
વેર્યું ફેંકી જ્યહાં હેવું આ વ્યોમ પહોળું.

---

૩૮. સરખાવો :—

अलकसंयमनादिव लोचने
हरति मे हरिवाहनदिङ्मुखम् ॥ (વિક્રમોર્વશીય)

તેનું ભાષાંતર 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'માં શ્રી. રસિકલાલ પરીખે કર્યું છે તે પંક્તિઓ :—

"અલકપુષ્પભર્યો અભિલાષથી પ્રમુદિતમતણા પરાગે રમે,
કુસુમસ્મિત દેવી ક્વચિત્ વરી નંતુરદર્શન ભમ્તહિસે હિયે."

ફેલાઈ ચોપાસ હાસ ગમ્ભીર કરતું,
આલિંગન સુવિશાળ ભૂમિને ભાવે ભરતું. ('પ્રેમસિંધુ')

પ્રકૃતિવર્ણન માટે તો કવિની મનોભાવના—

"જે જે રમે અનુપ રૂપ જ સૃષ્ટિ મ'ય
ત્હેનું થજો વિમળ દર્પણ હૈડું સદ્ય."

એવી જ હતી ઉપરનાં થોડાં દષ્ટાંતો જોતાં એમની એ મનોભાવના ફળી છે એમાં ના નહિ અને એ મનોભાવનાને સિદ્ધ કરવાની અનુકૂળતા પણ વિધાતાએ કરી છે પ્રકૃતિદર્શનના પિપાસુ જીવને કુદરતની વિલાસશોભાથી વ્યાપ્ત એવા દક્ષિણના પશ્ચિમ કિનારાના પ્રદેશમાં ફરવાની જ નોકરી મળી ગઈ. નાળિયેરીનાં ઊંચાં ઝાડનાં વન, સાગરકિનારાનુ સદૈવ સાન્નિધ્ય, જળધોધ, પશ્ચિમઘાટની ગિરિમાળા, ત્યાંની સુરમ્ય ઉષા તથા સન્ધ્યા વગેરે પ્રકૃતિશોભાનું આતુર પાન તેમણે એટલું બધુ કર્યું હશે કે કવિના મનમાં વસી ગયેલા એના સંસ્કારો એ જાણે એમની કવિતાની મૂડી થઈ પડે છે. સુંદર શબ્દચિત્રોમાં, ઉપમાદિ અલંકારોમાં, પશ્ચાદ્ભૂ તરીકે, તેમજ ચિન્તનમનનની પીઠિકારૂપે આમાંનું કાંઈક જાણ્યે અજાણ્યે આવી જ જાય છે. તેમના પ્રકૃતિવર્ણનો અનુભવજન્ય હોવાથી એમાં સ્વાભાવિકતા આવી છે. દાર્જિલિંગના પ્રવાસે તેમનામાં હિમાલયનુ આકર્ષણ જગાડ્યુ અને એનો આવિષ્કાર 'નૂપુરઝંકાર'નાં 'અવતરણ', 'ભારતજનનીની અશ્રુમાળા', 'દિવ્યયોગિની' જેવાં કાવ્યોદ્ગારો થયો. તેમના પ્રકૃતિદર્શનનો મુખ્ય વિષય હતો આકાશ અને તેમાં ચિત્રિત થતી સુંદર અક્ષરાવલિ. આ ગગનસમૃદ્ધિ તે તેમને માત્ર દશ્ય લેખે જ આકર્ષક નહોતી લાગી પણ તેમાં એમણે દૈવી અંશ નિહાળ્યો છે.

"ગગને અતિગૂઢ લખ્યુ વિધિએ કઇ કાવ્ય ગભીર કલાનિધિયે"

. . ..

"કઇ ગાન ઊંડુ લય કાળ તણું કરી એ કવિતા મહીં જાય સુણ્યું."

એવી 'સહુમાં વસતી હસતી પ્રતફલિતાથી લલિતા સુન્દરતા'નું ભાન કરાવવું એ જ તેમની કવિતાનું ધ્યેય છે.

પ્રકૃતિને તેમણે ગૂઢ અને અતિદિવ્ય સત્ત્વ રૂપે નિહાળવા ઉપરાંત માનવજીવન ઉપરની તેની વ્યાપ્ત અસર પણ દર્શાવી છે.

"નિરખી ફૂલ આ મન ઊર્મિ ઊઠે,
મનુજે કયમ આ ધરણીની પીઠે
પ્રકૃતિજનનીની ઉછેર તજી,
નિજ કૃત્રિમ બન્ધન બેઠી સજી?"

આ કવિને ઊઠેલો પ્રશ્ન તે વર્ડ્ઝવર્થના અનુસરણનું પરિણામ છે. પ્રકૃતિની આગળ મનુષ્ય બાળવત્ છે. પ્રકૃતિનું અગમ્ય સ્વરૂપ-એનું રહસ્યતત્ત્વ-અપ્રાપ્ય છે તેની પ્રતીતિ 'પ્રકૃતિરહસ્ય અને માનવબાળ'માં કરાવે છે. પ્રકૃતિના ભવ્ય અને સુંદર ઉપરાંત ઉન્નત તત્ત્વનો તેમણે સિન્ધુ અને ગિરિકોકિલ ઉપરાંત ગિરિરાજનો ઉલ્લેખ કરી સ્વીકાર કર્યો છે.

પ્રકૃતિની વિધવિધ લીલામાં તેમના ભક્તહૃદયને તો મહાન પિતાનાં જ દર્શન થાય છે.

પ્રકૃતિને નીરખવાની દૃષ્ટિ કાળક્રમે બદલાતી ગઈ તેનું સુંદર નિરૂપણ 'મ્હારાં રમકડાં' એ કાવ્યમાં છે. બાળપણમાં એટલે તેમના કવનકાળના આરંભમાં કવિ પ્રકૃતિદશ્યો—ચંદ્ર, ઉષા, સન્ધ્યા, ધૂમકેતુ વગેરે—ને પોતાનાં રમકડાં માની તે વડે રમે છે. અર્થાત્ 'કુસુમમાળા'-ના સર્જન વખતે પ્રકૃતિ પ્રત્યે કવિ મુગ્ધ અહોભાવ અનુભવે છે અને તજ્જન્ય ઉલ્લાસની અવસ્થા 'કુસુમમાળા'માં નિરૂપાઈ છે. પછી જીવનક્ષોભ અને મૃત્યુએ શોકની ઘેરી છાયા એ ઉલ્લાસ ઉપર નાંખી 'રમકડાં'ના રંગો પણ શોકભર્યા કરી મૂક્યા. 'હૃદયવીણા'ના કવિને રમણીયતા શોકનું સંવેદન કરાવે છે, અને સિન્ધુ પણ શોકઘેર ગાન ગાતો તેમને લાગે છે. શુક્રતારાનું ઘડીક દેખાવું અને ઘડીક અદશ્ય થવું, તેમાં એમને માનવી જીવનની 'દુઃખપ્રધાન ઘટમાળ'નું સામ્ય જણાય છે. પ્રકૃતિના સ્થૂળ સૌન્દર્યની ભીતરમાં ડોકિયું કરી અદીઠને ખોજવાની વૃત્તિ પણ આવે છે; અને 'સ્મરણસંહિતા'માં તો

" સિતતરગો બધુ મુજ, કરજે ક્ષમા, ઉર ના હમે,"
એમ કહી શોકગ્રસ્ત કવિ સિન્ધુતરંગોની લહેરમાં ભળવા ના પાડે છે વૃત્તિમાં થતા આ પલટાની કવિ 'મ્હારાં રમકડાં' કાવ્યની ટીકામાં નોંધ લે છે તેઓ લખે છે કે, 'જે બાલ્યકાળમાં મ્હારાં રમકડાં હતાં, જેને સ્વચ્છંદ અડકતાં હું ડરતો ન્હોતો—તે હવે મ્હને ગમ્ભીર ભાવની સૂચનાઓ કરનારાં જણાયા, અને માન, ભય, વગેરે મિશ્ર ભાવ (awe) થી તે તરફ મ્હારી વૃત્તિ રહી બાલક (Buoyant) ગુમ થયો The still sad music of humanityનું ગમ્ભીર શ્રવણ કરનારો પૂર્ણાવસ્થાનો પુરુષ તે સ્થળે આવ્યો' વર્ડ્ઝવર્થ પણ પોતાની આ પ્રકારની વૃત્તિ દર્શાવે છે કેઃ—

" The mere animal enjoyment of nature in boyhood, the later period when beauty and sublimity reaching him through the eye and ear became a passion, later still the tranquilising and also the elevating and spiritual influence of Nature, and now a feeling for Nature touched and chastened by humanity and at the same time a deeper communion with the spiritual presence in work both through Nature, and in man."

અથવા બીજી રીતે કહીએ તો પ્રકૃતિને આ રીતે નિહાળવાની દષ્ટિ જ નરસિંહરાવને વર્ડ્ઝવર્થમાંથી મળી છે, જેવી રીતે તેમના બાલકના દિવ્ય અધિકાર વિષેના વિચારો છે તેવી રીતે

કેટલીકવાર કાવ્યપ્રતિપાદ્ય ભાવને અનુકૂળ પાર્શ્વભૂમિકા તરીકે પ્રકૃતિનો વિનિયોગ કવિ કરે છે તેમના ગવા ખડકાવ્યો, 'વાટય જોતી', 'તદ્દગુણ', 'વેધઅકાવ્યો' વગેરે એનાં દષ્ટાન્તરૂપે મૂકી શકાય 'મિશ્ર થયેલી બે છાયા', 'નદનદીસગમ' જેવાં કાવ્યોમા રૂપક

તરીકે પણ પ્રકૃતિ નિરૂપાઈ છે 'સરોવરમાં ઊભેલો બગ', 'જળ-ધોધ', 'શુક્રતારો' ઇત્યાદિ કાવ્યોમાં પ્રકૃતિવર્ણનમાંથી ચિન્તન જન્મે છે. છતાં પ્રકૃતિદર્શનથી કવિચિત્તમાં જાગતું મંથન ને ચિન્તન તેમનાં અનેક કાવ્યોમાં એકતાનતાનો આરોપ આથે લાવે તેવી એકધારી રીતે વ્યક્ત થતું હોય છે 'સ્મરણસંહિતા'ના આરંભમાં પ્રકૃતિદૃશ્યનો ઉપયોગ કવિના હૃદયના શોકભારને વધુ ગાઢો બનાવવા માટે કર્યો છે તે કલાત્મક છે. પ્રકૃતિમાં કોઈ અદીઠ, ગૂઢ, સુંદર તત્ત્વ ભર્યું છે, ને રસિકોને જાણે 'કનક અંગુલિથી નિમંત્રે' છે, તેનું રહસ્ય કોઈ ધન્ય કવિજનો કે વિરલા જ કોઈ દિવ્ય સુભાગ પળે ક્ષણેકવાર પામી શકશે, અન્ય નહિ, એવાં સૂચનો પણ તેમનાં પ્રકૃતિકાવ્યોમાં વેરાયેલાં પડ્યાં છે. આ જાતની અગમ્યવાદી (Mystic) છાયા કવિ પ્રકૃતિમાં વારંવાર આરોપતા જણાય છે.

સ્વીન્બર્ન જેમ સમુદ્રનો કવિ કહેવાતો, તેમ નરસિંહરાવને સિન્ધુ, ચન્દ્ર ને શુક્રતારાના કવિ ખુશીથી કહી શકાય. એમનું પ્રકૃતિવર્ણન બહુ મર્યાદિત છે; તે તેમનાં પ્રકૃતિકાવ્યોની મોટી મર્યાદા છે. ઉષા, સિન્ધુ નદી, ગિરિમાળ, મેઘ, ચન્દ્ર, શુક્ર, તારા, એટલી સામગ્રી તેમનાં કાવ્યોમાં એટલી બધી અડફેટે ચડે છે કે ગમે તેવો ધીર વાચક પણ ધૈર્ય ગુમાવી બેસે. છતાં ગુજરાતી કવિઓમાં પ્રકૃતિના કવિ તરીકેનું તેમનું ચોક્કસ સ્થાન છે જ, અને એમનો અનેરો સંગીન ફાળો કવિતામાં જો કોઈ હોય તો તે આ જ છે, બીજે ઓછો.

'સ્મરણસંહિતા'

તેમના કાવ્યસમૂહોમાં કલગીરૂપે વિરાજે છે 'સ્મરણસંહિતા' 'નુપૂરઝંકાર'ની પ્રસ્તાવનામાં પોતાની કાવ્યપ્રવૃત્તિને લગભગ સંકેલવાનો જ નિશ્ચય તેમણે જાહેર કરેલો, ત્યારે કોને ખબર હતી કે તેમના દુર્ભાગ્યે પણ ગુજરાતી કવિતાના તો સુભાગ્યે એવો પ્રસંગ આવશે કે ક્ષુબ્ધ થયેલી તેમની ઊર્મિમાંથી આવું સુંદર કાવ્ય ટપકી

પડશે ? વાલ્મીકિનો શોક શ્લોકત્વ પામ્યો, તેમ પુત્રશોકથી આર્દ્ર બનેલા નરસિંહરાવના અંતઃકરણે ગુજરાતને એક સુમધુર કૃતિ આપી છે.

સાહિત્યના ઇતર પ્રદેશોની જેમ કરુણપ્રશસ્તિના પ્રકારમાં પણ કલાત્મક પ્રયત્ન કરવાનું માન નરસિંહરાવને ફાળે જ જાય છે. દલપતરામનાં 'ફાર્બસવિરહ' અને 'વિલ્સનવિરહ' આ પ્રકારનાં કાવ્યો છે. તેમાં કવિત્વ સાધારણ છે છતાં અંતઃક્ષોભ પ્રેરિત હોઇ તેમાં લાગણીની સચ્ચાઇ દેખાઈ આવે છે. પરંતુ ચિંતનના ગૌરવનો એમાં અભાવ છે. ત્યારે ગોવર્ધનરામની 'સ્નેહમુદ્રા'માં ચિંતનભારે કલા દબાઈ ગઈ છે. વળી ચિંતન માટે ધ્રુવક અંધારી રાત વગેરે પ્રતીકોનો આશ્રય લેવાથી ક્લિષ્ટતા પણ પ્રવેશી છે તેમજ સંયમહીન રુદનિયા કાવ્યની કલાને ક્ષતિ પહોંચાડે છે. શ્રી. ખબરદારની 'દર્શનિકા'-નો ઉદ્ભવ ઉપરોક્ત કરુણપ્રશસ્તિના મૂળમાં રહેલ કારણો જેવા-માંથી જ છે. પણ સદ્. આનંદશંકરભાઈની કરુણપ્રશસ્તિની વ્યાખ્યા પ્રમાણે એને કદાચ કરુણપ્રશસ્તિ જ ન ગણાય. આચાર્યશ્રી કરુણ-પ્રશસ્તિની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપે છે.[૩૯] "Elegy એટલે મરણનિમિત્તક ચિન્તનાત્મક કરુણપ્રશસ્તિ." આ વ્યાખ્યા પ્રમાણે 'દર્શનિકા'માં માત્ર ચિંતન જ વધારે પડતું હોઇ કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યનાં બધાં લક્ષણો એમાં આવી જતાં નથી. આમ નરસિંહરાવના પૂર્વકાલીનોમાં 'સ્મરણસંહિતા'ની કક્ષાએ પહોંચે એવી કરુણપ્રશસ્તિ લખાઇ નથી. તેમના અનુકાલીનોમાં ઉચ્ચકોટિમાં મૂકીએ તેવાં મરતકવિતો 'કલાપી વિરહ', શ્રી. બેટાઈનું 'ઇન્દ્રધનુ' અને સ્નેહરશ્મિએ 'અર્ઘ્ય'માં ગાયેલી મિત્રસ્નેહની ગાથા ગણી શકાય. જોકે છેલ્લામાં છૂટાં છૂટાં સોનેટો હોઈ આખા કાવ્યમાં કલાત્મક એકતા (Unity) ઊપસી નથી આવતી. એને માત્ર નાના ફલક પર દોરેલાં નાનકડાં પણ સુંદર ચિત્ર સાથે સરખાવી શકાય.

---

૩૯. 'સ્મરણસંહિતા', ઉપોદ્‌ઘાત, પૃ. ૮

'સ્મરણસંહિતા' માં સદ્. રણજિતરામે જેને છદ્મમૃદુતા કહી વખોડ્યું છે તેવું નથી તેમની બીજી કવિતામાં ઊર્મિ હૃદયને બદલે બુદ્ધિજન્ય છે એમ કેટલીકવાર લાગે છે તેવી અનુભૂતિ પણ અહીં થતી નથી. એમ કહી શકાય કે તેમણે પોતે જે ભાવો અનુભવ્યા છે તેમનું નિરૂપણ આપોઆપ સુભગ બને છે. એમના ત્રણે સંગ્રહોનાં અર્પણકાવ્યો તથા દામ્પત્યભાવનાં કાવ્યોમાં આ વસ્તુ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. પુત્ર માટેની તીવ્ર લાગણી સાચો અંતક્ષોભ જગાડી સચોટતા લાવે છે પણ આ લાગણી જ ભયસ્થાન બની જવાનો સંભવ ખરો. લાગણીવેડાથી કે પ્રશસ્તિની અત્યુક્તિથી કાવ્ય વિલાપરૂપ બની જાય. આ બેમાંથી બચી કલાકારને ઉચિત તાટસ્થ્ય જાળવી નરસિંહરાવ કાવ્યને કલામય બનાવી શક્યા છે. એમનું ઉરદર્દ સાદી છતાં અસરકારક બાનીમાં પ્રકટ થાય છે કે—

"કાલ્ય જે રમતો હતો, પુત્ર જીવન જોસમાં
આજ તે ચાલી ગયો, હા ! લાડકો મુજ રોષમાં."

આજન્મ શ્રદ્ધાળુ ભક્તકવિનાં કવનમાં મૃતસ્નેહીજન માટે એકલી રુરુદિષા સંભવે જ નહિ. કરુણના શામક શાન્ત અને ભક્તિરસનો યથોચિત ઉપયોગ કરી મહાન પિતા પ્રત્યેની તેમની શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરી છે. કરુણ અને ભક્તિની આ અદ્દભુત મિલાવટ જ હોત તો કાવ્ય આટલું ગૌરવાન્વિત ન લાગત, જેટલું 'જ્ઞાનગિરિનાં શૃંગને ભક્તિકિરણો રંગતાં' એવા જ્ઞાન અને ભક્તિનાં સમ્મિશ્રણથી થયું છે. મૂંઝાયેલો માનવી શંકામાં પડે છે કે "નિસ નિસ યમાલયે જાય જગનાં જીવ જો, એથી ગમન નહિં મળે? શું પ્રિયજનો ખોવાં પ્રભો!" આખરે કવિના ધીર આંતરમનને પ્રતીતિ થાય છે કે—

"આપદુ:ખ મમ અન્ય કો,
નવ દિયે શાસન ખરૂં,
નવ દુ:ખી જનસમ ધન્ય કો."

વિમાસણમાં પડેલા કવિહૃદયને તત્ત્વચિંતન કરતાં કરતાં સ્પષ્ટપણે

સમજાય છે કે નાસ્તિકવાદથી મનનું સમાધાન શક્ય નથી પ્રભુશ્રદ્ધા અને હૃદયમતિ પરજીવનનાં દ્વાર ઉઘાડી આપે છે દ્વાર ઊઘડતાં જ જણાય છે કે પ્રેમનું આલંબન નષ્ટ થતું નથી સ્નેહીજન સૌ પ્રભુચરણે વસવા છતાં આપ્તજનનાં સંબંધીઓના આત્માઓમાં ઓતપ્રોત રહે છે મૃત્યુ અને દુઃખ પ્રથમ દષ્ટિએ આ સૃષ્ટિમાં અસ્થાને લાગે છે, પણ એ તો 'આત્મબળને પોષવા'નું 'ઔષધ' છે કદાચ એમ લાગે કે મૃત્યુ ભલે હોય પણ પિતા પહેલાં પુત્રનું મરણ જેવો ઊલટો ક્રમ શા માટે?

એનોય જવાબ છે કે

> મર્ત્ય જીવન તો ખરે માત્ર પૂર્વાલાપ છે
> પૂર્ણ ગીતસમૃદ્ધિ તો, પરકાલ સંગીતે વસે ''

અંતે કવિ નિશ્ચય કરે છે કે પરમાત્માના સંગીતરૂપ આ બ્રહ્માંડમાં માનવકીટ શું સમજે? અને તેથી જ મિથ્યા ફાંફાં મારવા કરતાં ઈશની ઇચ્છામાં પોતાની ઇચ્છા ભેળવવી એ જ શ્રેષ્ઠ છે પ્રભુનાં સઘળાં કાર્યોમાં કવિ શ્રેય જ દેખે છે ગુજરાત સંધ્યાવતીનું આખ્યાન કરણમાં વિવિધતા લાવી કાવ્યને આકર્ષક બનાવે છે

કલાત્મક રસનિષ્પત્તિ, અને તત્ત્વચિંતન ઉપરાંત યથોચિત પ્રકૃતિનિરૂપણ આ કાવ્યનું રમણીય તત્ત્વ છે આગળ આપણે જોયું જ છે કે પ્રકૃતિના નવા નવા પ્રદેશો શોધી એનાં નવાં નવાં રૂપો જોવાં અને પ્રકટ કરવાં એ નરસિંહરાવની કવિત્વશક્તિનું લક્ષણ નથી આવું મર્યાદિત પ્રકૃતિદર્શન તેની એકવિધતાને લીધે કંટાળો આણે છે, એ દોષ 'સ્મરણસંહિતા'માં નિવારી શકાયો છે અહીં પ્રકૃતિનો ઉપયોગ આછો ને રસપોષક છે

> 'કાળા ઘને ઉજ્જ્વલ સૂર્ય બિંબ,
> ઢંકાયું તે ચિર દિસે અગમ્ય
> તથાપિ કાળી ઘનછાય પૂંઠે
> જ્યોતિ રહી જળહળી ન કદીય ખૂટે

એવાં સુંદર પ્રકૃતિચિત્રો પણ 'ન કદીય ખૂટે' તેવાં છે. 'મંગલ મંદિર ખોલો' અને 'મૃત્યુનું મરણ' ચિરાયુષી છે. 'કુસુમમાળા'માં શૈશવનો ઉલ્લાસ છે. 'હૃદયવીણા'માં અનુભવશીલ ચિન્તનઅન્વેષણ છે. 'નૂપુરઝંકાર'માં આ ચિન્તન સ્પષ્ટ અને સુરેખ બને છે પણ 'સ્મરણસંહિતા' તેમનાં કાવ્યનો કીર્તિકિરીટ છે. વિષયની ગંભીરતા કવિની ગંભીર કલમને વધુ ગાંભીર્ય અર્પે છે. પ્રબળ ચિત્તક્ષોભના ઝંઝાવાતમાં પણ તે સ્થિર રહે છે. એમાં લાગણીનાં પૂર છે, પણ સંયમની પાળને તોડતા નહિ. કલ્પનાના ચમકાર છે, સ્નેહનો તડફડાટ છે પણ સંસ્કારિતાની મર્યાદામાં. તેનો હૃદયવેધક ચિરંતન પુકાર સનાતન છે તેથી જ ભવ્ય છે. 'કુસુમમાળા'માં ઝરણાં રૂપે વહેતો, 'હૃદયવીણા'માં ને 'નૂપુરઝંકાર'માં નદનું સ્વરૂપ લેતો કરુણરસ 'સ્મરણસંહિતા'માં વિશાલ સાગરનું રૂપ ધારણ કરે છે. નરસિંહરાવના સારાય જીવનનું ચિન્તન એમાં પડનું મૂકે છે; અને એ અનંત મહેરામણને તરી જવા વલખાં મારે છે. જગતના ઘોર અન્યાયો, મૃત્યુનું વૈષમ્ય, માનવીને આસ્તિક અને નાસ્તિક, પશુ અને દેવ બનાવી દેતા જીવન અને મરણના મૂંઝવતા વિકટ પ્રશ્નો, શ્રદ્ધા અને બુદ્ધિનું તુમુલયુદ્ધ એ સહુના પ્રચંડ ઝંઝાવાતમાં પણ સૌમ્ય અને સ્થિર બળતી કવિની શ્રદ્ધાજ્યોત કવિ પાસે ગવડાવે છે કે 'નથી નષ્ટ તું, મુજ ઉર વહે' જ્યારે માનવી મૂંઝાય છે,[40] ચિંતક શંકાશીલ બને છે[41] ત્યારે ભક્ત તે. એ જ ધૈર્યથી -

૪૦.

ધર્મબળ! મુજ બન્ધુ એ!
દિવ્યશ્રદ્ધા! માત એ!
કળણ કર્દમ ખૂંચતે
રોકજે ધરી હાથ એ!

'સ્મરણસંહિતા', પૃ. ૧૦, કડી ૪૨

૪૧.

[illegible]

અને સ્થિરતાથી પૂર્ણપ્રેમથી અને શ્રદ્ધાથી મંગલ મંદિરનાં દિવ્યદ્વાર જુએ છે. અહીં જ કવિ અને કવિતાનો વિજય છે.

કાવ્યકલાની બાબતમાં કૌતુકપ્રિય (Romantic) અને સૌષ્ઠવપ્રિય (Classical) એ બેમાંથી નરસિંહરાવ સહેજે બીજા વર્ગના ગણાય કાવ્યના બાહ્યાકારની સુરેખતા, લક્ષ્યવર્તી વિચાર અને તેની રજૂઆતમાં કૌશલ, વિષયની ભવ્યતાનો આગ્રહ વગેરે એમનાં કાવ્યોની વિશિષ્ટતા સૌષ્ઠવપ્રિય કવિમાં જ સંભવે. વિષય પોતે નાનો પણ નથી, તેમ મોટો પણ નથી દુનિયાની દૃષ્ટિએ નાના કે મોટા વિષયમાં કવિ શું દેખે છે, અને જે દેખે છે તેને કેવી રીતે કહે છે, એ જ જોવાનું છે, એટલે પ્રશ્ન વિષયભેદ કરતાં દૃષ્ટિભેદનો છે એ હકીકત નરસિંહરાવના ધ્યાનબહાર રહી હોય એમ લાગે છે, નહિ તો વિષયની ભવ્યતા કે સંયમનો દુરાગ્રહ તેમણે સેવ્યો ન હોત તેમનું છંદોનૈપુણ્ય ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવું છે શિખરિણી, હરિગીત, દ્રુતવિલંબિત, ગીતિ, વસંતતિલકા, સંસ્કૃત વૃત્તો, ગરબીના અનેક ઢાળો, રોળા, ચોપાઈ, ઉથાર, જેવા કે માત્રામેળ છંદો પરનો તેમનો સુંદર કાબૂ જણાઈ આવે છે. ચોકસાઈની ચીવટવાળા અને ભાષાશાસ્ત્ર ને છંદશાસ્ત્રના નિષ્ણાત કવિમાં આ પ્રકારની ચોકસાઈ એ સાવ સ્વાભાવિક છે 'કુસુમમાળા'માં અર્થાત્ કવિતાલેખનની શરૂઆતમાં તેઓ રોળા વગેરે માત્રામેળ છંદોનો વધારે ઉપયોગ કરે છે પાછળથી સંસ્કૃત વૃત્તો તરફ વળ્યા આને 'કાન્ત'ની કવિતાની અસરનું પરિણામ કદાચ ગણાવી શકીએ છેક ઉત્તરવયનાં કાવ્યોમાં પૃથ્વી વગેરેનો કરેલો ઉપયોગ અત્યારના યુગબળની તેમના પર પડેલી અસરનું પરિણામ નિર્વિવાદ છે તેમની કવિતાનું બીજું આકર્ષક લક્ષણ છે ગેયતા તેમને સંગીતનો ભારે શોખ અને એ શાસ્ત્રમાં તેમની નજર પણ ઠીક ઠીક પહોંચતી, એટલે સંગીત અને કવિતાનું સુભગ સંમિશ્રણ તેઓ કરી શક્યા છે. વળી એ જમાનો પણ ક્યા અગેય કવિતાનો

હતો? ત્યારે સંગીત અને કવિતાનો સમન્વય વધારે પ્રતિષ્ઠિત ગણાતો. ક્ષેમેન્દ્ર કહે છે કે, "ઔચિત્ય એ કાવ્યનું જીવિત છે." આ ઉચિતતા જાળવવા નરસિંહરાવ સદાય જાગ્રત રહ્યા છે, ને જ્યાં જ્યાં સફળતા મેળવી છે ત્યાં ત્યાં કાવ્યમાં ચિરંજીવતા પણ આવી છે સોરઠા, માઢ, ભૈરવી વગેરે રાગોમાં સુગેય મજાનાં ગીતો એ તેમની કવિતાની વિશિષ્ટતા લેખાવી જોઈએ. 'દિવ્ય સુંદરીઓનો ગરબો', 'મૃત્યુનું મરણ', 'ફૂલડાં સાથે રમત', 'ભક્તસંઘને સંબોધન', 'આર્તનો પુકાર', 'મંગલ મંદિર ખોલો', 'પ્રેમળ જ્યોતિ', 'હૃદયવીણા'નું મંગલાચરણ વગેરે આ પ્રકારનાં છે; તેમાં ય છેલ્લાં ત્રણ તો તેમના ઉચ્ચ કાવ્યત્વ માટે વિશિષ્ટ સ્થાન મેળવી ચૂક્યાં છે.

નર્મદ-દલપતના સમયમાં કાવ્યમાં ચાલેલી અતન્ત્રતામાં -વિષયમાં તેમ જ ભાષામાં—વ્યવસ્થા લાવવાનો નરસિંહરાવનો ફાળો અપ્રતિમ છે. અતિવ્યાપ્ત થઇ ગયેલા કવિતાના ક્ષેત્રમાંથી અકવિતાઈ વિષયોને દેશવટો આપી કવિતાને સુંદર ઉન્નત ભૂમિકા પર મૂકવાનો તેમ જ ઝડઝમકાદિ અને ગદ્યભાષાના છૂટથી ઉપયોગને બદલે ભાષાને શિષ્ટ, સંસ્કારી અને યથાશક્તિ ભાવાનુકૂલ બનાવવાનો તેમનો ફાળો ઓછા મહત્ત્વનો ન લેખાય. આ વ્યવસ્થાએ અતન્ત્રતા મિટાવી તો બીજે છેડે સંકુચિતતા આણી; જો કે તે સમયે એ વ્યવસ્થા અતિ જરૂરી હતી તે નિર્વિવાદ છે. વ્યવસ્થાનો આગ્રહ કેટલે દરજ્જે રાખવો અને ક્યારે છોડી દેવો એનો સુવિવેક વાપર્યો હોત તો તેમની કવિતા વિશાલતા અનુભવી ઉચ્ચ વિકાસ કરતી હોત; પણ માનવશક્તિ સદાય અપૂર્ણ છે એનો અસંતોષ દર્શાવ્યા સિવાય બીજું શું કહી શકાય?

કવિતામાં કલ્પના તથા વિચારશીલતાનાં તત્ત્વો તેમણે ઉમેર્યાં. [illegible]રા ભાવો માટે નવી કાવ્યભાષા તેમને ઘડવાની હતી; તેમાં તેમણે [illegible]ષાને સંસ્કારી અને સમૃદ્ધ બનાવી સારી સફળતા મેળવી. [illegible]વિતામાં સુરુચિપોષક વિષયવૈવિધ્ય વધાર્યું

કાવ્યોનો આખો પ્રદેશ ઉઘાડી આપ્યો. પ્રકૃતિકાવ્યોની કેડી દર્શાવી ને કરુણપ્રશસ્તિની ઓળખ આપી. નવા જમાનાને અનુરૂપ નવા ભાવો અને નવી શૈલી શિષ્ટ ભાષામાં આપી ને કંઈક નવજુવાનોનાં ચિત્ત આકર્ષ્યાં.

આટલું હોવા છતાં તેમની કવિતાના પ્રકાશનકાળમાં તેમ જ ત્યારપછી તેમની કવિતા સામે વિરોધી ટીકાના કેટલાક સૂર નીકળ્યા હતા એ ન ભૂલવા જેવી બીના છે. કેટલીક સામાન્ય વાચકને પણ ઊડીને આંખે વળગે તેવી તેમની કવિતાની તરત જડે એવી મર્યાદાઓ જ આને માટે જવાબદાર છે આ મર્યાદાઓમાં પહેલું ધ્યાન ખેંચતું હોય તો પુનરાવર્તન. પુનરાવર્તન તે માત્ર કલ્પનાનું જ નહિ પણ શબ્દોનુ, વિચારોનું, અનકારોનું અને પ્રકૃતિદશ્યોનું. થોડાં દૃષ્ટાન્ત લેખે જોઈએ.—

(૧) ધ્યાન ધરતો ઊંચું પરનો નભ ભાગ નિહાળે,
સિન્ધુરાજ ગમ્ભીર ઘોષ કરતો મ્હાલે.
('કાળચક્ર', 'કુસુમમાળા')

(૨) અસ્થિર મુજ સુખરંગ, ભૂરો ચિર વ્યોમ પ્રકાશે,
મનુજ ક્ષણિક, ને સિન્ધુ અનન્ત રહેતો ભાસે.
એક સિન્ધુ પણ બીજો, જ્યહાં નીર, નહિ જ્યહાં વાદળ ધાપળ.
('અમૃતત્વ સિન્ધુ', 'કુસુમમાળા')

(૩) આ સઘળું બ્રહ્માણ્ડ અનન્ત અગાધ દીસે જે,
ત્હેને મોટો પ્રેમસિન્ધુ આલિઙ્ગી લે છે.
('પ્રેમસિન્ધુ', 'કુસુમમાળા')

(૪) દિવ્યદૂત બની ઊભો તજી ગર્ભસરૂપને,
('ઠગાયલી વિધવા અને ત્હેનું માંદું બાળક', 'હૃદયવીણા')

(૫) દિવ્યપુરુષ તે વાર ઊભો કો મુજ આગળે.
('બે સ્વપ્નદર્શન', 'હૃદયવીણા')

(૬) દિવ્યમધુરે કણ્ઠ કર્યો અદ્ભુત ગાન એ.
('બે સ્વપ્નદર્શન', 'હૃદયવીણા')

(૭) ગમ્ભીર આ તટતરુ પ્રતિબિમ્બ સાથ,
પ્રેમેથકી કરી રહ્યાં કંઇ ગૂઢ વાત.
('રમણીયતાજનિત શોક', 'હૃદયવીણા')

(૮) ગમ્ભીર મૌન ધરીને તટવૃક્ષ પેલાં.
('રમણીયતાનિત શોક', 'હૃદયવીણા')

(૯) ગમ્ભીર ગાન લયકાળનું ઘોર ભાસે.
('રમણીયતાજનિત શોક', 'હૃદયવીણા'

(૧૦) દિવ્યલોકનાં કોકિલા બાળકી ! તું આંહિ.
('એક બાળકીના મરણ વિશે', 'હૃદયવીણા')

(૧૧) ગમ્ભીર આનન્દગાનમાં રોલે સિન્ધુ અનન્ત.
('દિવ્યગાયકગણ', 'હૃદયવીણા')

(૧૨) આ દિવ્યમંડળી નિહાળી નિહાળી હું તો.
('દિવ્યગાયકગણ', 'હૃદયવીણા')

(૧૩) દિવ્યતા પામતી ત્હારી મધુરી મૂર્તિની હતી.
('તદ્ગુણ', 'નૂપુરઝંકાર')

(૧૪) દિવ્ય સંવેદનો હેવાં, અરહન વિના ભીન્ત.
('તદ્ગુણ', 'નૂપુરઝંકાર')

(૧૫) દિવ્યલોકમાં જઇ વસ્યુ અદ્ભુત એ સંગીત
('વિરાગીની વીણા', 'નૂપુરઝંકાર')

(૧૬) ગાજે સિન્ધુજળ ગમ્ભીર.
('વિરાગિની વીણા', 'નૂપુરઝંકાર')

(૧૭) પરભૃત કહે—"દિવ્યપળમાં"

. .. .

. - દિવ્યલોકે જઇ રહી. ('ગૂઢ કોકિલા', 'નૂપુરઝંકાર')

આવાં પુનરાવર્તનનાં અનેક દષ્ટાન્તો તેમના કાવ્યસંગ્રહોમાં પડેલાં મળી આવે છે.

આમ તેમની કલ્પના સત્યની, ભારતભૂમિની, સૌંદર્યની કે કાવ્યની દેવી સુધીની જ તેમનું વર્ણન પણ એકસરખું જ. દરેક દેવી હિમગિરિશૃંગ ઉપર શ્વેત વસ્ત્રમાં સજ્જ થઈ અનિલ સાથે રમતા છૂટા કેશ ગાથે આકાશમાં નેન પરોવે, કદાચ નૃત્યલીલા

આદરે, અને બહુ તો કવિતે કોઈ સંદેશો આપે એમનાં કાવ્યોની વિધવા રૂઢિરાક્ષસીના ક્રૂર પન્જા નીચે ચંપાતી, સમાજથી તિરસ્કૃત અને શઠથી ઠગાયેલી નદી કે સાગરકિનારાનો આશ્રય શોધતી નીકળી પડી વિલાપ કરતી નજરે પડે છે. આકાશવાણી તથા અપ્સરાના રૂપકની કલ્પના તેમજ 'નૂપુરઝંકાર'ના મુખપૃષ્ઠ ઉપર જે ચિત્ર છે તેનો પહેરવેશ આ બધુ દેશી નથી લાગતું પાશ્ચાત્ય સાહિત્યની ઊંડી અસરની એ પ્રતીતિ કરાવે છે. વિયોગમાં પરકાળવિષયક ધ્વનિ વારવાર આવવાનો પ્રકૃતિમાં ગૂઢતા ને દિવ્યતાનું અને શિશુમા મૂર્તિમત નિર્દોષતાનુ આરોપણુ થયા કરે, પ્રકૃતિદશ્યોમાં ઉષા, સિન્ધુ, શુક્ર, તારા, ગિરિમાળ વગેરે કાવ્યોમાં આવી સામે અથડાયા કરે દિવ્ય, ગૂઢ, ઊંડું, ગમ્ભીર વગેરે ગમે તેનાં વિશેષણો બન્યાં કરે, પીળી મીઠી, શીળી, મેઘરાવ, પર્વતરાય, શ્યામરાય, હાસ કરતી, ધ્યાન ધરંતું, નાચંતું આકાશમાં નિત પરોવંતી, એવાં એવાં શબ્દજૂથો ને તરંગોનું પુનરાવર્તન થયાં કરે અને ઉપમાઓમાં આનંદનો સિન્ધુ, અમરત્વનો સિન્ધુ અને સુગન્ધનો પણ સિન્ધુ એટલી સામગ્રી કોઈ પણ વાચકનું ધૈર્ય હરવા માટે પૂરતી છે. 'કુસુમમાળા' વાંચતાં, જાણે કોઈ નિશાળિયો અમુક ચ્હેરો શીખીને તેમાં અમુક વિષયનો પિંડો જ ઉતારતો લાગી ગયો હોય તેવું ભાન થાય છે વળી તેમના ઉદ્દેશ પ્રમાણે પાશ્ચાત્ય કવિતાનો ઉદાહરણથી તેમને પરિચય કરાવવો હતો. પણ ખરેખર તો અંગ્રેજી કવિતાના સમસ્ત પ્રવાહ પાછળ રહેલી રુચિની આમાં અસર નથી. ઓગણીસમી સદીના પ્રારભકાળની રોમાન્ટિક કવિતાનો માત્ર એક પ્રદેશ એવા પ્રકૃતિવિષયનુ એક જ દષ્ટિએ 'કુસુમમાળા'માં ખેડાણુ થયું માનવહૃદય અને પ્રકૃતિનો સંબધ સફળતાથી દર્શાવવાને બદલે પ્રકૃતિવર્ણનની શરૂઆત કરી કાવ્યના અંતમાં માનવજીવનના એકાદ પ્રસગને ઘટાડવો એવુ જાણે તેમણે સૂત્ર (Formula) બનાવી દીધું. કંઈક અશક્તિથી, કંઈક સ્વભાવથી અને કંઈક પાશ્ચાત્ય

ઊર્મિકોની રુચિ ન સમજવાથી આવેલો આ દોષ એમની કવિતામાં એક પ્રકારની પ્રતિપાદનશીલતા રૂપે જડ ઘાલી બેઠો.

આ પુનરાવર્તનનું કારણ નરસિંહરાવે જ સદ્. ભોળાનાથ માટે વાપરેલા શબ્દોમાં જડે છે. 'ભોળાનાથના જીવનનું સાહિત્ય-પ્રકરણ' વિષે લખતાં તેઓ કહે છે કે, "એક જ વિષય ઉપર આટલાં બધાં કાવ્યો લખવામાં પુનરુક્તિદોષ આવવાનો સંભવ છે જ. અનેક વિષયનાં કાવ્યોના સમૂહમાં શેલી, વર્ડ્ઝવર્થ જેવા મહાકવિઓને અંગે પણ આ દોષ—દોષ કહીએ તો—આવ્યો છે. દોષ કહેતાં શંકા ખાવાનું કારણ એ જ કે કવિના મનને કેટલાક પ્રિયતમ થઈપડેલા એવા લાડકવાયા વિચારનું સ્વાભાવિક રીતે જ એ કવિઓ અનુશીલન કરે જ, અને યોગ્ય રીતે એ વારંવાર (જુદાંજુદાં કાવ્યોમાં) આવે તો તેને પુનરુક્તિદોષ ગણવો એ મહાસાહસ છે" ખરે આ પુનરુક્તિને દોષ ગણવી એ સાહસ હશે, પણ એથી કાવ્યકલાને ક્ષતિ પહોંચે છે જ. આવી વખતે રોન્દ્સમરીએ કહ્યું છે એ જ ઉચ્ચારવાનું રહે છે કે, "કવિઓને એમના મતો કે વાદો કેટલીકવાર અવળે માર્ગે ચઢાવી દે છે; અને એની પ્રતિભા કે સર્ગશક્તિને મદદ કરવાને બદલે ઊલટાં ગૂંચવે છે." તેમનો કાવ્યમાં મર્યાદિત વિષયનો આગ્રહ પણ આવી જ કોઈ ધૂનમાંથી જન્મ્યો છે તે વિષે આગળ જોઈશું. તેમની બીજી મર્યાદા તે અનુકરણશીલતા. શ્રી. મનસુખલાલ ઝવેરીએ એમને માટે વાપરેલા શબ્દો સાથે સંમત થવાનું મન થાય છે કે, "નરસિંહરાવની પ્રતિભા એટલી પરિમિત છે, એમનું દર્શન એટલું સંકુચિત છે કે એમની પ્રતિભાને મૌલિક સર્જન કરતાં અનુકૃત વધારે અનુકૂળ છે." આ વિષે આગળ સ્પષ્ટ નિર્દેશ થઈ ચૂક્યો છે.[૪૨] સદ્. આનંદશંકરે પણ 'કાન્ત' વિષે કહેલું કે, "એમણે સંગીતકલ્પ કાવ્યની સૂચના નરસિંહરાવમાંથી લીધી, સામે 'વસંતવિજય'ની અપૂર્વ આકૃતિને 'હૃદયવીણા'ના કવિએ અનુ-

૪૨. જુઓ આ જ પ્રકરણનું પૃ. ૭૦.

કરણનું માન આપ્યું."૪૩ 'સૂચના' અને 'અનુકરણ' એ બે શબ્દોમાં આચાર્યશ્રી ઘણું કહી નાખે છે. 'કાન્ત'ની મૌલિક પ્રતિભા માટે માત્ર સૂચન જ બસ હતું, ત્યારે નરસિંહરાવની પરિમિત સર્ગશક્તિને અનુસર્યા વિના છૂટકો નહોતો 'કાન્ત'ની ભાવાનુકૂલ વૃત્તપરિવર્તનની કલાના અનુકરણનો નરસિંહરાવ કરુણ ભોગ બન્યા છે એ એક તરફ 'કુસુમમાળા' અને બીજી તરફ 'હૃદયવીણા' અને 'નૂપુરઝંકાર' તપાસવાથી સહેલાઈથી સમજાય છે. 'હૃદયવીણા'થી જ તેમનાં કાવ્યોમાં શ્લોકે શ્લોકે બદલાતા છંદોની અર્થહીન પરેડ શરૂ થઈ જાય છે. તેમાંય કોઈ કોઈ વાર તો માત્રામેળ ગરબી અને સંસ્કૃત વૃત્તોનો ય શંભુમેળો થયો છે. નરસિંહરાવની કવિતા જેટલી મહત્ત્વાકાંક્ષી રહી છે, તેટલી તે મહાન થઈ શકી નથી.

વર્ડ્ઝવર્થ કવિતાની આ પ્રમાણે વ્યાખ્યા આપે છે કે, 'કવિતા એ પ્રબળ લાગણીનો સ્વયંભૂ ઊભરો છે' કવિતાની આ વ્યાખ્યાને સ્વીકારીએ તો નરસિંહરાવનાં ઘણાં કાવ્યો અકવિતાઈ લાગે. નરસિંહરાવની કવિતા વાંચતા કવિ જાણે 'ચાલો કવિતા રચું' કહી અમુક કાવ્યપ્રકારનાં બીબાંમાં પોતાના ભાવો બંધબેસતાં કરવા મથતો જણાય છે. તેમનો અંતક્ષોભ હંમેશાં સાચો, સચેત, કે સંવેદનશીલ નથી હોતો. ટૉલસ્ટૉયને મતે 'કલાકારે પોતાના અંતરમાં અનુભવેલી ઊર્મિને વાચક કે ભોક્તાના ચિત્તમાં સંક્રાન્ત કરે અને એ દ્વારા એના ચિત્તને ઊર્મિનો ચેપ લગાડે એવી પ્રવૃત્તિ તે કલા.' કલાની આ દૃષ્ટિ સ્વીકારી જોતાં નરસિંહરાવનાં કેટલાં કાવ્યો કલાત્મક ગણાય? તેમનાં કાવ્યોની ઘણી કલ્પના અને ભાવ સહૃદયને સંવેદન કરાવે તેટલાં પ્રબળ નથી હોતાં. આ દોષ માટે જ સદ્. રણજિતરામે જરા સખત થઈ વૃથા તર્કતરંગ, કલ્પનાની પંગુતા, દૂરાન્વયી કે ક્લિષ્ટ કલ્પના વગેરે તેમની કવિતાના દોષો ગણાવેલા તે આગળ જોયું છે. 'ભાવનાસૃષ્ટિ',

૪૩. 'સાહિત્યવિચાર', પૃ. ૪૧.

'વીણાનું સ્વરમેલન', 'દિવ્ય ગાયકગણ' વગેરે સ્વતંત્ર અને ગગનગામી કલ્પનાનાં સુંદર દષ્ટાન્તો છે તેની ના નહિ, પણ મોટે ભાગે તો કલ્પનાપ્રભાવ (Imagination) કરતાં કલ્પનાલાલિત્ય (Fancy)-ના અંશો વધારે છે. ઊર્મિ સીધી નહિ પણ વિચારો મગજમાંથી ગળાઇને આવતા હોય એવું લાગે છે એ વાતની તો તેમની ટીકાઓ પણ સાક્ષી પૂરે છે. આ ટીકા પોતે પણ કેટલીકવાર કાવ્યને ઉપકારક થવાને બદલે અપકારક થઈ પડે છે કાવ્યની પ્રેરણાનાં મૂળ તથા તે લખતી વખતનો કવિનો પ્રધાન મનોભાવ તેનાથી સ્પષ્ટપણે સમજાય છે એ ખરું; પણ ઘણીવાર કાવ્યમાં નિરૂપાયેલા વિચારનું એવું સૂક્ષ્મ અને વિગતવાર પૃથક્કરણ કવિએ કર્યું હોય છે કે વાચકને પ્રથમ અનુભૂતિએ એ વિચાર કાવ્યમાં એટલો સુશ્લિષ્ટ રીતે સમાયેલો ન પણ લાગે. વળી પોતાની કવિતા જોડે સામ્ય કે વિરોધ દર્શાવતી અન્ય દેશી કે પરદેશી કવિતા ટાંકી પોતે તેમાંથી કેટલું સૂચન લીધું છે અથવા પોતાની કલ્પના સાવ સ્વતંત્રપણે તેને મળતી આવે છે તે કહી 'જોજો, હોં, મેં તેમાંથી કશું ચોર્યું નથી' તેવી કાળજીપૂર્વક નોંધ આપવાની નરસિંહરાવની રીત જાણીતી છે. આ બધાનું મુખ્ય કારણ તેમની અંદર રહેલા ભાષાશાસ્ત્રી અને વિવેચકે કવિને દાબી દીધા છે તે છે. પોતાની જાતને છૂટી નિરંકુશ કલ્પનાવિહાર કરતાં તેમને ફાવતું નથી. એટલે કાવ્યના વિચાર, ભાવ, ભાષા, છંદ વગેરેના નિરૂપણ પરત્વે તે સભાન રહે છે. ક્યાંક ધ્વનિને સ્ફુટ કરી બતાવવાથી કાવ્યનું વ્યંજકત્વ માર્યું જાય છે. બાકી જે કાવ્ય સાચા અંતઃક્ષોભ અને લાગણીની સચ્ચાઈથી પ્રેરિત હોય છે તે ઉચ્ચ કોટિનું બન્યું છે. 'સ્મરણસંહિતા' અને 'અગ્નિહોત્ર' જેવાં કાવ્યો આનાં તાદશ દષ્ટાન્ત લેખે મૂકી શકાય.

તેમનો ચિન્તનવિભાવ મર્યાદિત અને અવિવિધ છે તે પણ તેમની કવિતા અર્વાચીન વાચકને ફીકી લાગવાનાં અનેક કારણોમાંનું એક છે. તેમને જગતનાં દુઃખોનો આવતો ખ્યાલ મૃત્યુમાં, પ્રિયજનોના

વિરહમાં અને બાળવયે વિધવા થયેલી અને શઠે ફસાવીને તજેલી યુવતીઓની વિટંબણામાં એવા 'નિષ્ઠુર જગતણા અન્યાય'ની કલ્પનામાં જ પરિસમાપ્ત થાય છે. અમુક અમીરી કક્ષાથી નીચે ઊતરી લોકસમુદાયના આશાભિલાષો, મંથનો કે સુખદુઃખને સમજવાનો કે કાવ્યમાં નિરૂપવાનો પ્રયત્ન તેમણે કર્યો નથી. માનવજીવનનાં અનેક સંક્ષોભજનક સંચલનો ને અનુભવોમાંથી અતિ ઓછાનું તેમાં નિરૂપણ છે. પલટાતા જતા જમાનાને એ ઓળખી કે પચાવી શક્યા નહિ.

રણજિતરામે ટીકા કરેલી કે દેશાભિમાન શબ્દથી નરસિંહરાવ ભડકે છે. ભલે તેમણે આ ટીકાનો ઉત્તર દેશાભિમાનની વૃત્તિને માનવપ્રેમની અને વિશ્વબંધુત્વની ભાવનાને પડછે સંકુચિત ગણી વાળ્યો હોય, પણ એમ એ સહેજે ટીકામાંથી બચી શકતા નથી. કવિ પણ સામાજિક પ્રાણી હોઈ રાષ્ટ્રવ્યાપી જાગૃતિનાં સંચલનો તેને સ્પર્શ્યા વિના રહે જ નહિ, અને તેનો પ્રત્યાઘાત તેનાં સર્જનમાં પડે જ. લોકહૃદયને સ્પર્શવાનો તેમણે આશય સરખો રાખ્યો નથી, એટલું જ નહિ પણ કંઈક વિલક્ષણ હઠાગ્રહથી એની હિલચાલો, એની પ્રવૃત્તિઓ, એની ભાવનાઓ ને વાસનાઓ વગેરેથી અલિપ્ત રહેવાનો જ, વિચારપૂર્વક કોઈ અડગ સિદ્ધાન્તનું અનુસરણ કરતા હોય એમ, નિયમપૂર્વક યત્ન કર્યો છે. કેવળ હિંદવાસીઓની જ નહિ પણ વિદેશીઓની હૃદયતંત્રીના પણ તાર ઝણઝણાવી મૂકે એવી અનેક રાષ્ટ્રીય હિલચાલો કે પ્રવૃત્તિઓ તેમના જીવનગાળા દરમિયાન તેમની સમક્ષ પસાર થઈ ગઈ છે. પણ એમાંથી એક પણ પ્રવૃત્તિ તેમની હૃદયવીણાના તારને અડકી શકી નથી. સારે કહ્યા વિના નથી રહેવાતું કેઃ—

> 'ધરતીને પટે પગલે પગલે મૂઠી ધાન વિના નાનાં બાળ મરે,
>
> ... ...
>
> ત્યારે હાયરે હાય! કવિ તને સન્ધ્યા ને સાગરનાં ગીત શેણે ગમે?'

સંસ્કૃત સાહિત્યની સમૃદ્ધિમાંથી અને અંગ્રેજી સાહિત્યની પાછળ રહેલી રુચિના ગાઢ પરિચયમાંથી જન્મેલાં 'વસંતવિજય' અને 'કુસુમમાળા' વચ્ચે પ્રાકટ્યના સમયનો અંતર એ એક રીતે અકસ્માત પણ ગણી શકાય. 'કાન્ત'નાં કે પ્રો. ઠાકોરનાં કાવ્યો 'કુસુમમાળા' કરતાં સમયદષ્ટિએ પાછળ હોવા છતાં તેમાં નરસિંહરાવનું જરાયે અનુસરણ નથી. ઉપરાંત જે બળો 'કુસુમમાળા'માં કામ કરી રહ્યાં છે, તેની જ અસર 'કાન્ત' અને પ્રો. ઠાકોરનાં કાવ્યો પાછળ છે. આ દષ્ટિએ અર્વાચીન કવિતાના આદિપ્રચાલક તરીકે કોઈ એક વ્યક્તિને જ મૂકવામાં બહુ અર્થ નથી એમ પણ લાગે, છતાં સાહિત્યના ઇતિહાસકારને તો નરસિંહરાવને જ અર્વાચીન કવિતાના આદિપ્રવર્તક તરીકે મૂક્યા વગર છૂટકો નથી. શ્રી. મુનશી લખે છે કે:—

"With Kusummala, Narsinhrao began the age of romantic Poetry in the language.........Poetry, for the first time, took to interpreting the beauty of a mood, a picture, a phenomenon of Nature, impressing the commonplace in life and Nature with an inner significance."[૪૪]

પરીક્ષામાં એકાદ માર્ક્યીય પહેલા આવવું, એ જેમ અકસ્માત છે છતાં માન તો પહેલો નંબર જ ખાટી જવાનો, તેમ થોડા સમયના અંતરના જોરે પણ અર્વાચીન કવિતાના પ્રવર્તક થવાનું માન તો નરસિંહરાવને જ ફાળે જાય છે. વળી શુદ્ધ, લલિત, અને લાગણીના આછા છતાં સ્પષ્ટ માત્રાસ્પર્શ (Sensations) ઉપજાવતી પદાવલિ અને કવિતામાં પ્રકૃતિના વિષય ઉપર સીધું મંડાણ એ 'કુસુમમાળા'નો મહત્ત્વનો ફાળો છે તેમનું ધ્યેય હતું અંગ્રેજી કાવ્યકલાને ગુજરાતીમાં સાકાર કરવાનું, તેમ જ પોતે જેના

દર્શનથી હર્ષોલ્લાસ કે ચિન્તનમંથનની પળો અનુભવી હતી, તેને વૈખરીમાં ઉતારવાનું. તેમની આ મુરાદ તેમણે યથાશક્તિ પાર પાડી પણ છે.

વાઙ્મય મંદિરમાં મોભમુહૂર્ત કરનાર કે પ્રતિમા પધરાવનાર આવી પહોંચે ત્યાર પહેલાં ચોકઠાંમુહૂર્તની ક્રિયાવિધિ અતિ આવશ્યક છે એની કોણ ના પાડશે? ઉપરોક્ત મર્યાદાઓવાળું છતાં જેવું અને જેટલું છે તેટલું તેમનું કવિતાસાહિત્ય નરસિંહરાવને અર્વાચીન કવિતાના પિતાનું બિરુદ અપાવવા સમર્થ છે. છતાં એમના ત્રણેય કાવ્યસંગ્રહોમાંથી ચૂંટી કાઢીને એક સમર્થ કાવ્યોનો સંગ્રહ પ્રકટ કરવામાં આવે તો તેમને અને તેમની કવિતાને સાચો ન્યાય મળે એ નિઃશંક છે. મેથ્યુ આર્નોલ્ડે વર્ડ્ઝવર્થ માટે કહ્યું છે તે જ નરસિંહરાવ માટે પણ કહી શકાય કે તેમનાં કાવ્યોને ચૂંટણીથી લાભ થાય.[૪૫] બાકી તેમણે તો કયાં એટલાનીય સ્પૃહા રાખી છે? તેમના પહેલા જ કાવ્યસંગ્રહમાં તેમણે નથી કહી નાંખ્યું કેઃ—

"કુસુમ કોમળું એક ખીલી હું રહું આ વનમાં,
સુગન્ધ મધુરો મુજ પસરતો જેહ પવનમાં,
પસરે તે કેટલે? ધૂમી ધૂમી આંહીં વિરમશે,
તો એ ત્હેનો કદી મને મુજ શોક નવ વસે.
... ...

૪૫. To be recognised far and wide as a great poet, to be possible and receivable as a c'assic, Wordsworth needs to be relieved of a great deal of the poetical baggage which now encumbers him. To administer this relief is indispensable, unless he is to continue to be a poet for the few only, — a poet valued far below his real worth by the world. (Cf. 'Essays in Criticism' by Matthew Arnold, P. 136)

નરસિંહરાવનાં કાવ્યોની આ પ્રકારની ચૂંટણી માટે જુઓ આ પ્રકરણને અંતે મૂકેલું પરિશિષ્ટ.

સુગન્ધ સુજ જે તે જ સુખડું સુજ, ત્યાં રસું છન્દે.

... ...

કુસુમ કુમળું હું, કહો, કેમ હસું નહિ આ વનમાં?"

'કુસુમમાળા', પૃ ૩૨

***

ભાષાન્તરકારે :—('બુદ્ધચરિત')

ઉપર્યુક્ત મૌલિક કાવ્યસર્જન ઉપરાંત તેમણે કેટલાક અનુવાદો પણ કર્યા છે. તેમાં 'બુદ્ધચરિત' મુખ્ય ગણી શકાય. અહીં જ તેમનાં ગદ્યમય અને પદ્યમય અનુવાદો તપાસી લેવા ધાર્યું છે.

લગભગ અર્ધશતાબ્દિ સુધી અનિરુદ્ધ વહેલી એ સાહિત્યસરિતા અનેકરંગી છે. વૈવિધ્યભરી એ સરિતાનું ભાષાન્તર એ નાનકડું છતાં વિશદ ઝરણું છે. ભાષાંતરમાં સંયોજન, અક્ષરશઃ ભાષાન્તર અને અનુવાદ પૈકી છેલ્લા બે પ્રકારો ઉપર નરસિંહરાવની ફાવટ વધુ છે. સામાન્ય રીતે ગદ્યમાં જ્યાં જ્યાં અંગ્રેજી ઉતારાઓનું ભાષાન્તર કરે છે ત્યાં ત્યાં અક્ષરશઃ ભાષાન્તર આપ્યું છે, પરંતુ કવિતામાં અનુવાદ કરવો તેમણે ઇષ્ટ માન્યો છે. તેમનું લાંબામાં લાંબું ભાષાન્તર તો 'બુદ્ધચરિત'. તે ઉપરાંત આંગ્લકવિ શેલી અને કાર્ડીનલ ન્યૂમેનનાં અનુક્રમે 'Cloud', 'Sky-Lark' અને 'Lead Kindly Light'ના તેમણે સફળ અનુવાદો કર્યા છે.

શ્રી. કેશવલાલ ધ્રુવની માફક એમણે માત્ર ભાષાન્તરકારિત્વની દીક્ષા લીધી નથી, એટલે ભાષાન્તર તે તો તેમના સર્જનની આડકૃતિ (Side-work) જેવું જ ગણાય. એ મહત્ત્વાકાંક્ષી નર માત્ર ભાષાન્તરમાં જ સાહિત્યજીવનની પરિતૃપ્તિ માની લે તે સંભવે પણ કેમ?

કલ્પનાની પાંખે ચડી અનિયંત્રિત લખવું એ સફળ ભાષાન્તર કરવા કરતાં કેટલીકવાર સહેલું છે, પણ પરદેહમાં પ્રવેશી તેના

આત્મા સાથે સાયુજ્ય સાધી, તેની બોલીએ બોલવું અને તેની કલ્પનાએ ઊડવું દુઃસાધ્ય છે એની પ્રતીતિ 'પ્રેમલ જ્યોતિ'ને 'કાન્ત'ના એ જ કાવ્યના ભાષાન્તર 'સ્નેહજ્યોતિ દોરો દોરો' સાથે સરખાવવાથી થાય છે. કલાને સંયમ રૂપદાન દે છે. સંયમ એ કલાકારની કસોટી છે. એકલો આત્મા જોયે ભાષાન્તરકારને ન પાલવે. એ સૌન્દર્યકૃતિને તોડીફોડીને જોવા મથે તો રસિકજનને ચેતનવિનાનું મડદું તપાસતા દાક્તર જેવો લાગે ખરો ભાષાન્તરકાર યોગદષ્ટિથી—આર્ષદષ્ટિથી—કવિકૃતિનો આત્મા જુએ છે, અને તેની સાથે જ તે કૃતિના અંગમરોડને તેનું હૃદય ઝીલી લે છે. ભાષાન્તરકારના આ આદર્શને નરસિંહરાવ લગભગ પહોંચી શક્યા છે. તેમનાં ભાષાન્તરો સંખ્યાદષ્ટિએ થોડા છે, પણ છે તેટલાં તેમની પ્રતિનિર્માણશક્તિની પિછાન આપવા પૂરતા છે.

'બુદ્ધચરિત'નું વસ્તુ આપણને પરિચિત છે. ઉપરાંત તેનું ભાષાન્તર પણ એટલું સુંદર થયું છે કે 'Light of Asia' ન વાંચ્યુ હોય તો એ કયા આંગ્લદેહમાંથી આવે છે એમ ભાગ્યે જ લાગે ભાષાન્તર તે મૂળની ઝાંખી માત્ર નથી એનું નરસિંહરાવ દષ્ટાન્ત પૂરું પાડે છે. 'પ્રેમપ્રસૂન' અને 'વિયોગિની યશોધરા' મૂળ કરતા વધુ સુંદર રચાયાં છે. કેટલીક જગ્યાએ—

"નગરદ્વારે સૂતા રંક ભિક્ષુકશિરે
હાથણી જેમ કળશ ઢોળે."

('પ્રેમપ્રસૂન')

જેવી મૌલિક કલ્પનાઓ ઉમેરી છે, તો ક્યાંક કાવ્યકલાને તેડર લંબાણો છોડી દીધાં છે. 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' આખુંય આ વકલાનું દષ્ટાંત છે. "ચાલ્યો—શ્યામ રજનિમાં ચાલ્યો—માર્ગ તિ અનૂપનો ઝાલ્યો' જેવી સુંદર પંક્તિઓએ તેમને ગલિયારા રિતોરિક અપાવ્યું છે.

છતાં 'બુદ્ધચરિત'ને પ્રો. ઠાકોર નરસિંહરાવની ઉત્તરાવસ્થાની નબળી કૃતિ ગણે છે તે એક રીતે સકારણ છે. પ્રો. ઠાકોરે એને ઉત્તરાવસ્થાની કૃતિ ગણી તે નવાઇ જેવું છે. કેમકે છેક ૧૮૯૧ અને ૧૯૦૪માં કરેલાં કીર્તનોમાં પણ 'કિસા ગોતમી' અને 'સુજ્ઞતાની જીવનફિલસૂફી' ગવાયાં છે. બાકી નબળી કૃતિ લાગવામાં એની આખ્યાનશૈલી વધારે જવાબદાર ગણાય. નરસિંહરાવ આને મહાકાવ્ય તરીકે લખવા ઇચ્છતા હોવાથી આ શૈલી યોજી છે. દેશીઓમાં લખાતાં આખ્યાન અત્યારે પ્રચલિત ન હોવાથી એ સચોટ નથી લાગતું તેમ જ જુદાજુદા ખંડોમાં વહેંચાઈ જવાથી કાવ્ય સમગ્ર એકતાની કે સચોટતાની છાપ નથી પાડી શકતું. મધ્યકાલીન શૈલી ઉપર અર્વાચીન કવિનું પ્રભુત્વ જણાય છે, તે જુદી વાત છે, પણ સંસ્કૃત વૃત્તમાં રચાયેલું 'બુદ્ધનું ગૃહાગમન' બીજા ખંડો સાથે સરખાવવાથી આખ્યાનશૈલીની ખામી જણાઇ આવે છે. 'Light of Asia'ને મુકાબલે 'બુદ્ધચરિત' મોળું લાગે છે અને મહાકાવ્ય લખવા ખાતર જ આખ્યાનશૈલી યોજાઈ હોય તો હેતુ સાધવામાં તેઓ નિષ્ફળ ગયા છે તે 'બુદ્ધચરિત'ને કલાકૃતિ લેખે નબળી ગણાવવા પૂરતું છે.

વળી :—

"સૂતી હુ નાથ! સુખે મૃદુ નીંદરે,
શિશુ વહુ ઉદરે તુજ તે સ્ફુરે;
જીવન, મોદ અને વળી પ્રેમની,
દ્વિગુણ નાડી વહી હૃદયે રટી."

('મહાભિનિષ્ક્રમણ', કડી ૬)

આવું અવિશદ અને ક્લિષ્ટ ભાષાન્તર પણ ક્યાંક થયું છે. 'Light of Asia'ને મુકાબલે 'બુદ્ધચરિત' ફીકું લાગે છે

અહીં જ તેમનાં ગદ્યાત્મક ભાષાન્તરો વિષે પણ વિચારી લેવું અસ્થાને નથી. તેમનાં ગદ્યાત્મક ભાષાન્તરનો સુન્દર નમૂનો 'વિવર્ત-

લીલા'ની 'તદ્દૂરે તદ્દન્તિકે' વાળી લીલા છે. અંગ્રેજી વાર્તાનું એ સફળ રૂપાન્તર છે. એમાં મૂળનો હૃદયસ્પર્શી ભાવ તેઓ તાદૃશ કરી શકયા છે. તે સિવાય 'મનોમુકુર' અને 'વિવર્તલીલા'માં સફળ ભાષાન્તરનાં દૃષ્ટાન્તો ઠેરઠેર વેરાયેલાં પડ્યાં છે. તેમાંનાં નમૂના લેખે આ રહ્યાં:—

(૧) Heard melodies are sweet
But those unheard are sweeter.
શ્રવણગોચર ગીતડાં, મધુરતા રેડી રહે,
અધિક મધુરાં લાગતા અણસાંભળ્યાં સંગીત તે.
('વિવર્તલીલા', પૃ. ૬૧)

(૨) What is all this grand procession ?
This Universal Glad Expression?
ભવ્ય આ શી સંસૃતિ આનંદ વ્યાપક વર્ષતી ?
('વિવર્તલીલા', પૃ. ૧૧૩)

(૩) Laughter has been in the world from time immemorial, but not humour. The difference lies in the fact that ordinary laughter is aroused by the.ridiculous outside of and around oneself. But humour is the facolty of laughing at oneself and at the thing one loves and believes in. When humour laughs at external objects, it is because it sees itself reflected in them.

અનાદિકાળથી ઉપહાસવૃત્તિ જગતમાં પ્રવર્તેલી છે, પરંતુ હાસ્યરસનું તેમ નથી. બે વચ્ચે ભેદનું કારણ એ છે કે ઉપહાસવૃત્તિ આપણી બહાર અને આપણી આસપાસ રહેલા હાસ્યાસ્પદ વૃત્તાન્તોથી ઉત્પન્ન થાય છે; પરંતુ હાસ્યરસ એટલે તો પોતાની જાતને, અને પોતાનો પ્રેમ અને પોતાની શ્રદ્ધા જે વસ્તુમાં હોય ત્હેને હાસવિષય

બનાવવાની શક્તિ હાસ્યરસ બહિર્ગ્થિત વસ્તુઓને હસતો દેખાય છે ત્હારે ખરુ જોતાં એ પોતાને જ હેમા પ્રતિબિમ્બ દેખે છે તેથી એ હસે છે

('વિવર્તલીલા,' પૃ ૧૧૪)

(૪) हृदय त्वेव जानाति प्रीतियोग परस्परम् ॥
જાણે છે ઉર તો ઊંડો પ્રીતિયોગ પરસ્પર

('વિવર્તલીલા', પૃ ૧૦)

(૫) This is why, when some storm of a feeling sweeps across the country, art is under a disadvantage For in such an atmosphere the boisterous passion breaks through the cordon of harmony and thrusts itself forward as the subject, which, with its bulk and pressure, dethrones the unity of creation

આ કારણથી દેશ ઉપર કોઈ તોફાની લાગણીનુ વાવાઝોડું પસાર થાય છે, ત્યહારે રસિકકલાને હાનિ પહોંચે છે, કેમકે હેવા વાતાવરણમાં ધીંધાટિયો ભાવોદ્વેગ સવાદની સયમ-મર્યાદાને તોડી પાડે છે અને આગળ ધસીને પોતે જ પ્રધાનવિષય હોય એમ આગળ ધૂમે છે, અને એ પોતાના જથાને લીધે અને બળને લીધે રસ સૃષ્ટિના ઐક્યને પદચ્યુત કરે છે

('મનોમુકુર' ભા ૪, પૃ ૧૪૬)

(૬) Would you have music ? Then listen to the falls, the scale is infinite, and God is the organist

ત્હમારે સગીત સાભળવુ છે ? એમ હોય તો આ જળધોધનુ શ્રવણ કરો, હેનુ સ્વરમડલ અનન્ત છે, અને એ વાદ્યનો વગાડનાર ઈશ્વર છે

('મનોમુકુર', ભા ૨, પૃ ૧૭૭)

આવાં ઘણા દૃષ્ટાન્તો તેમની કૃતિઓમાંથી મળી આવે તેમ છે આવાં બધાં જ ભાષાન્તરો સફળ કે સમર્થ ન પણ ગણાય

“The woods were filled so full with song,
There seemed no room for sense of wrong.”

વનમા બધે સંગીત દેવુ ભરિયુ રહ્યું'તુ ભરપૂર,
અપકા ભાનને ત્હા સ્થાન ન દીસે કહિં જ તનપૂર,

અથવા

. Sorrow is hard to bear, and doubt slow to, clear,
Each sufferer says his say, his scheme of weal and woe,
The rest may reason and welcome, 'tis we musicians know

શોક સ્હેવો કઠણ છે, સંશય ઝટપથી ના શમે,
સુખદુખ ઘટના દાખવી ઉદ્ગાર સહુ કરતા શ્રમે,
ધન્ય થોડા મનુજને પ્રભુ મન્ત્ર ભણતો શ્રવણમા,
બીજા વધાવે તર્કને-ગાયક રમે છે જ્ઞાનમા

('વિવર્તલીલા,' પૃ ૧૮)

આવાં અવિશદ ભાષાન્તરો પણ કેટલીકવાર થયા છે જે કે બ્રાઉનીંગ કવિની શૈલી જ એવી છે કે એનુ ભાષાન્તર મુશ્કેલીએ થાય એ જ કવિના 'Abt Voglar'ની કટલીક પંક્તિઓનુ 'વિવર્તલીલા' પૃ ૬૩ ઉપરનુ ભાષાન્તર આ જ કારણે ક્લિષ્ટ લાગે છે

ગદ્યમાં તેમણે અંગ્રેજી શબ્દોના સમાનાર્થ ગુજરાતી શબ્દો યોજ્યા છે દા ત લિરિક (Lyric)-સંગીતમય 'Subjective' અને 'Objective' માટે અનુક્રમે આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી શબ્દો પણ તેમણે જ યોજ્યા છે રમણભાઈએ 'આત્મલક્ષી' અને 'પરલક્ષી'ને બદલે 'સ્વાનુભવરસિક' અને 'સર્વાનુભવરસિક'

ફ

શબ્દો વાપર્યા હતા. અંગ્રેજી શબ્દ-'Pathetic Fallacy' માટે રમણભાઇએ 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ' શબ્દ યોજેલો ત્યારે નરસિંહરાવે એને માટે 'અસત્યભાવારોપણ' શબ્દ યોજ્યો છે. નરસિંહરાવના યોજેલા આ બધા જ શબ્દો આજે તો સાહિત્યમાં રૂઢ થઈ ગયા છે. નવલરામે યોજેલા અને રમણભાઈએ વાપરેલા 'Subjective' અને 'Objective'ના સમાનાર્થ કરતાં નરસિંહરાવે યોજેલા ત્રણે શબ્દો—આત્મલક્ષી, પરલક્ષી અને અસત્યભાવારોપણ—વધારે સરળ છે. 'સંગીતકાવ્ય' કરતાં 'ઊર્મિકાવ્ય'માં અંગ્રેજી 'Lyric નો સમાનાર્થ વધારે જણાય છે તેથી આજે સંગીતકાવ્યનો ઉપયોગ થતો નથી.

તેમનાં સમર્થ ભાષાન્તરો તો 'Cloud' અને 'Lead Kindly Light'નાં જ, જે કરવાને તો બીજો શેલી કે કાર્ડીનલ ન્યૂમેન જોઈએ.

'સૌંદર્ય પામતાં પ્હેલાં સૌંદર્ય બનવું પડે' અને 'હૃદયરસિકની તેજ રસિકતા માણશે રસિક હૃદયના', 'તન્મયતા તે માણશે પ્રણયી પ્રણયના' એ 'ગીતગોવિંદ'ના ભાષાન્તરકારના કાવ્યાદર્શને જાણે અહીં નરસિંહરાવ પહોંચી ગયા છે

ગુજરાતી સાહિત્યમાં જેમ કાફીઓ ધીરાની જ, ગરબી તો દયારામની જ, પ્રભાતિયાં તો નરસિંહ મહેતાનાં જ, રાસ તો કવિ શ્રી. ન્હાનાલાલના જ, તેવી જ રીતે ભાષાન્તરો—અંગ્રેજીમાંથી ભાષાન્તરો—તો શ્રી. નરસિંહરાવભાઈનાં જ એમ ભવિષ્યના ઇતિહાસકારે લખ્યે જ છૂટકો છે.[૪૬]

ભાષાન્તર એ તેમનાં સર્જનનું મુખ્ય કે મહત્ત્વનું ક્ષેત્ર ન હોવા છતાં એ ક્ષેત્રમાં તેમણે ઠીકઠીક સફળતા મેળવી છે.

૪૬. શ્રી. સુંદરજી બેટાઈ, સં. ૧૯૮૫ ના શ્રાવણનું 'વસન્ત', વર્ષ ૨૮, અંક ૭, પૃ. ૨૪૫-૪૬.

પરિશિષ્ટ : ૧

નરસિંહરાવનાં કાવ્યોમાંથી ચૂંટેલાં કેટલાંક કાવ્યોની યાદી અહીં મૂકી છે. એમાં મુખ્યત્વે રસદૃષ્ટિ જ રાખી હોવા છતાં કાવ્યના કલેવરમાં કે ભાવમાં જ્યાં નવીનતા કે વૈવિધ્ય લાવવાનો પ્રયાસ થયેલો છે, તે કાવ્યોને પણ આમાં સ્થાન આપ્યું છે. ઉપરાંત જે કાવ્યો તેમનાં વિશિષ્ટ મંતવ્યો—ધર્મ પરત્વેનાં, સમાજસુધારા પરત્વેનાં કે પ્રકૃતિ પરત્વેનાં—રજૂ કરે છે, તેમને પણ આ સંગ્રહમાં લેવાં યોગ્ય ધાર્યાં છે દા. ત, 'કુસુમમાળા'નું 'ફૂલની સાથે રમત' કાવ્ય ઊડતી નજરે સામાન્ય લાગે છતાં તેનો ભાવ કવિના 'મ્હારાં નયણાંની આળસને' એ કાવ્યને મળતો હોઈ આમાં લીધું છે; એવી જ રીતે 'નૂપુરઝંકાર'ના 'રાજ્યારોહણ' કાવ્યને છંદની દૃષ્ટિએ જ આમાં સ્થાન મળ્યું છે.

તેમનાં કાવ્યોમાં તેમજ ગુજરાતી કાવ્યોમાં પણ 'સ્મરણસંહિતા'નું સ્થાન અગત્યનું છે; પરંતુ અહીં તેમનાં ટૂંકાં કાવ્યો અર્થાત્ તેમનો પહેલા ત્રણ કાવ્યસંગ્રહો તેમજ ઉત્તરવયમાં લખાયેલાં કેટલાંક નાનાં કાવ્યોનો જ આમાં સમાવેશ થાય છે; એટલે 'સ્મરણસંહિતા' કે 'બુદ્ધચરિત'ને સ્વાભાવિક રીતે જ આમાં સ્થાન નથી. છતાં 'મંગલ મંદિર ખોલો' એ એક ઊર્મિગીત તરીકે પણ મનોરમ હોઈ આમાં લીધું છે.

નીચે આપેલી યાદીમાં મૂકેલાં કાવ્યોનો એક સંગ્રહ જો પ્રગટ થાય તો તેમની કવિતા વિષેનો સહૃદયીનો અભિપ્રાય જરૂર જુદો જ થાય.

કાવ્યોની યાદી

'કુસુમમાળા'માંથી	'હૃદયવીણા'માંથી	'નૂપુરઝંકાર'માંથી
(૧) મંગલાચરણ	મંગલાચરણ	અવતરણ
(૨) અવતરણ	અજ્ઞાત હૃદયક્ષોભ	ભારત જનનીની અશ્રુમાળા.

'કુસુમમાળા'માંથી 'હૃદયવીણા'માંથી 'નૂપુરઝંકાર'માંથી

(૨૧) લગ્નસમયે કુસુમપાત્રની ભેટ અવસાન

(૨૨) મધ્યરાત્રિયે કોયલ

(૨૩) રાત્રિયે કોયલ

(૨૪) ટેકરિયોમાં એક સાંઝનો સમય

(૨૫) ત્હારી છબી નથી

(૨૬) લાગટ હેલી ઊઘડતી વખતની રચના

(૨૭) પ્રભાત

(૨૮) મેઘ

(૨૯) ચંદા

(૩૦) અવસાન

આ ઉપરાંત ત્રણે કાવ્યસંગ્રહોનાં અર્પણકાવ્યો, 'મંગલ મંદિર ખોલો', 'મુજ જીવનપંથ ઉજાળ', 'ચંડોળને' તેમ જ ઉત્તરવયમાં લખાયેલાં 'મિત્રાચરણો'ને આપેલો 'ઉત્તર', 'સૂક્ષ્મ સૌન્દર્યપૂજન' એ કાવ્યો પણ આ સંગ્રહમાં લેવા યોગ્ય છે.

પરિશિષ્ટ : ૧ અ

તેમનાં કેટલાંક છૂટાંછવાયાં સામયિક વગેરેમાં છપાયેલાં પણ ગ્રંથબદ્ધ નહિ થયેલાં એવાં કાવ્યોનાં નામ નીચે પ્રમાણે છેઃ—

(૧) સરજતરાયની સુષુપ્તિ (હાસ્યરસકાવ્ય), ૧૯૧૨
(૨) 'પ્રેમલ જ્યોતિ ત્હારો દાખવી' ('Lead Kindly Light'નું ભાષાન્તર), ૧૯૧૫
(૩) ત્રિકાલસ્વપ્ન (સ્વ. ઊર્મિલાબ્હેન રચિત, 'કમલિની'ના આરમ્ભમાં)
(૪) ચંડોળને (Shelly's 'Sky-Lark' નું ભાષાન્તર)
(૫) આશા ('Hope' ના ચિત્ર નીચે Harold Begbieએ મૂકેલાં અંગ્રેજી કાવ્યનું ભાષાન્તર)
(૬) સૂક્ષ્મ સૌન્દર્યનું પૂજન ('વસન્ત રજત મહોત્સવ અંક')
(૭) સાચું સ્વપ્ન
(૮) ઢોળાઈ ગયેલું અમૃત
(૯) ખાલી ફૂલછાબ
(૧૦) માનસયાત્રા
(૧૧) तमसो मा ज्योतिर्गमय ।
(૧૨) ગંધર્વનગરી દર્શન
(૧૩) 'મિત્રાવરુણૌ'ને પ્રત્યુત્તર ('ગુજરાત', નરસિંહરાવ સ્મારક અંક)

પ્રકરણ ૩ જું

ગદ્યમાં નવું પ્રસ્થાન



જે આશયથી તેઓ કવિતા લખવા પ્રેરાયા હતા, તે જ હેતુથી —અર્થાત્ આપણા સાહિત્યને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યની કક્ષાએ પહોંચાડવાના ઉચ્ચ હેતુથી—તેમનું ગદ્યાત્મક સર્જન થયેલું છે. આપણા સાહિત્યમાં જે કાંઈ સુંદર અને કાલક્ષમ હતું તેને ઉત્તેજન આપી આગળ લાવવા તેઓ પ્રયત્ન કરે છે અને તેમાં જે કાંઈ ક્ષતિઓ હતી—ભાષાની કે વિચારની—તે નિર્દેશી તેને ભવિષ્યના સાહિત્યમાંથી નિવારવા પ્રયત્નશીલ બને છે. આ પ્રવૃત્તિમાંથી તેમનું વિવેચનાત્મક, ભાષાશાસ્ત્ર વિષયક અને ચર્ચાત્મક સાહિત્ય જન્મે છે.

આવી જ રીતે રેખાચિત્રો અને સ્વૈરવિહારી નિબંધોનો આપણા સાહિત્યમાં અભાવ ખૂંચવાથી 'સ્મરણમુકુર' અને 'વિવર્તલીલા' લખવા તેઓ પ્રવૃત્ત થાય છે.

કેટલાક માણસોને ભાગ્યદેવી પ્રસન્ન હોય છે. અમુક સંયોગો એવા આવી મળે કે એમને યશ મળે જ. નરસિંહરાવને પણ સાહિત્યની બાબતમાં તો એવું જ બન્યું છે. જે સમયમાં એમણે સર્જનપ્રવૃત્તિ શરૂ કરી તે સમયમાં ગદ્યનો વિકાસ નહોતો થયો. એટલું જ નહિ પણ સાહિત્યના અર્વાચીન પ્રકારોનું અસ્તિત્વ પણ નહોતું.

જો કે 'સ્મરણમુકુર' અને 'વિવર્તલીલા' તેમના ગદ્યલેખનમાં ઘણાં મોડાં લખાયેલાં હોવા છતાં સાહિત્યમાં અનોખી ભાત પડે છે, કારણ કે એ પ્રકાર તે વખતે પણ વણખેડાયેલો હતો. ગુજરાતના પાછલા પાંચ છ દશકાની રસમય મૂર્તિઓનો પરિચય કરાવતે કરાવતે નરસિંહરાવે તો સારી એવી ચિત્રાવલિ 'ગુજરાતને આપી દીધી છે. આ ચિત્રોમાં ચિત્રકારની સચેત સર્જનશક્તિ પ્રગટ થતી દેખાય છે, ત્યારે ડૉ. ટાગોરે ફોટો અને ચિત્ર વચ્ચે બતાવેલો ભેદ યાદ આવી જાય છે. આમાં ફોટાની યાંત્રિક નિર્જીવતા નથી તેમ જ carricatures પણ નથી. છતા એ મુકુર હોઈ એમા ઇતિહાસકારની રીતે બાહ્ય પ્રમાણ ઉપર આધાર રાખતું સ્વહૃદયથી સ્વતંત્ર એવું વસ્તુનું શુદ્ધ અને પરિપૂર્ણ સ્વરૂપ પણ નથી. તેમ જ વળી આ તો સ્મરણનું મુકુર છે એટલે યાંત્રિક ફલકની માફક એ પ્રતિબિંબો ઝીલતું નથી, પણ નરસિંહરાવ કહે છે તેમ "પરલક્ષી ચિત્ર ચીતરવામાં પણ આત્મફલક ઉપર પડેલા બિંબનું જ પ્રદર્શન થાય છે."

આ પ્રકારનાં રેખાચિત્રો પ્રથમ આપવાનો યશ તો નરસિંહરાવને ફાળે જાય છે. 'સ્મરણમુકુર' નરસિંહરાવની સમકાલીન તેમ જ પૂર્વકાલીન વ્યક્તિઓનાં પ્રતિબિંબ રજૂ કરે છે આથી કેટલીક પ્રખ્યાત વ્યક્તિઓ વિષે આપણને કંઈ જાણવા મળે છે એટલું જ નહિ પણ લેખક એ વ્યક્તિને કયા દૃષ્ટિકોણથી જુએ છે તે પણ સમજાય છે, અને આમાં લેખકનો દૃષ્ટિકોણ એ જ કેટલીકવાર મુખ્ય વસ્તુ બની રહે છે.

આ દૃષ્ટિએ 'સ્મરણમુકુર'ના વાચકને પહેલી છાપ એ પડે છે કે બધાં જ ચિત્રો ભોળાનાથ સારાભાઈના કુટુંબના મધ્યબિંદુથી શરૂ થઈ, નરસિંહરાવના નિત્ય પરિચિત મંડળમાં સમાપ્ત થાય છે. લેખકને પોતાની વિનોદવૃત્તિમાં અતિશ્રદ્ધા હોઈ એમનું 'મુકુર' વિનોદી ગણાતાં વાંકાં કિરણોનાં પ્રતિબિંબ કાઢી શકે છે, ને એમનું

મુકુર સંગ્રહણ પણ અજબ રીતે કરે છે મધ્યસ્થાને રહેલુ ભોળાનાથ સારાભાઈના કુટુંબનુ પ્રતિબિંબ બહુ સુંદર રીતે એમાં પડે છે બાકીના બધા વાંકા ખૂણામાં બેઠેલા હોય કે સ્મરણની વાંકી શક્તિએ સંઘરેના હોય તે ત્રાંસા કે વાંકા દેખાય છે '

આથી જ રણછોડભાઈ જેવી કે મહીપતરામ જેવી વ્યક્તિને 'રેંટિયો' કે 'વિનાયતી વાંદરુ' જેવા ઉપનામ મળ્યાં છે કેટલીક અત્યાર આપણને નજીવી લાગતી બાબતો ઉપર વધારે પડતું ધ્યાન 'સ્મરણમુકુર'માં અપાયેલુ છે પરિણામે આપણને શ્રી બહેચરદાસ લશ્કરીનુ પ્રાર્થના ભાઈ, પ્રાર્થના જે છે તે ભાઈ! પ્રાર્થના,'૪૭ એ પ્રકારનુ વ્યાખ્યાન આપતુ ચિત્ર મળે છે, કે 'નવલરામે બકરી જેવી છીંક ખાધી અને મ્હારા ન્હાના ભાઈને હસવુ આવ્યુ'૪૮ જેવી હકીકત નોંધાય છે, અને તે પણ 'આવી હકીકત નોંધીને રસભંગ કરવો તે અક્ષમ્ય ગણાય ખરુ?' એવા સભાન પ્રશ્નથી

સદ્ સત્યેન્દ્રનાથ ટાગોર વિષે લખતાં ટાગોરના દક્ષિણી મિત્ર મિ કરકરેની ધોતિયુ પહેરવાની અણઆવડત જેવા કરકરેને ઉપહાસપાત્ર બનાવનારા પ્રસંગો કે ટાગોરની ગાવાની રીત જેને લેખક તેમજ તેમનુ કુટુંબ 'જાગ ધૂમ છે' કહી હસતુ વગેરેનાં પ્રતિબિંબ પાડવાનેય એ અકંપન મુકુર ચૂક્યું નથી આટલેથી જ ઓછુ બસ થાય એમ છે? દુર્ગારામ મહેતાજીના રસહીન સ્વભાવનુ પરમ યોગ્ય પ્રતિબિંબદર્શક 'સૂકો ખાખરો' ઉપનામ સાંભળીને, બોલીને તે આનંદ પામતા હતા નડિયાદના રિવાજ મુજબ મન સુખરામભાઈને ત્યાં રોજ રાત્રે માત્ર ભાત અને ઉપર રેડેલી દાળ જ જમવાનો રિવાજ હશે તે આ 'મુકુર'ના પ્રતિબિંબ સિવાય આટલે વર્ષે આપણને ખ્યાલે ય આવત? મન સુખરામભાઈને અન્ત્યયમક (rhyme) ની યોજના મુશ્કેલ પડતી તેની પણ તેઓ નોંધ લે છે

૪૭ 'સ્મરણમુકુર,' પૃ ૫૩
૪૮ 'સ્મરણમુકુર' પૃ ૭

ભોળાનાથ સારાભાઈના કુટુંબના પરિચયમાં આવતી કોઈ વ્યક્તિ ભાગ્યે જ એ કુટુંબની મશ્કરીમાંથી બચી હશે. મણિભાઈ જસભાઈનું ઉપનામ એમની ભાતમાં ઘી ખાવાની ટેવને લીધે 'ઘી' પણ હતું, અને મણિભાઈની જમીને સાબુથી હાથ ધોવાની ટેવ પણ લેખકના કુટુંબમાં ઉપહસતીય ગણાતી હતી. ઉમરેઠના પોસ્ટમાસ્તર એમના સંગીતથી 'પાડીમાસ્તર'નું ઉપનામ મેળવવાનુ માન પામે છે આ અને આવાં અનેક લેખકની વિનોદવૃત્તિનો ભોગ થઈ પડેલ દૃષ્ટાન્તો 'સ્મરણમુકુર'મા મળી આવે છે.

નરસિંહરાવની વિનોદવૃત્તિના ચશ્મા પહેરેની આંખોની ખૂબી એ છે કે એમનો વિનોદ પારકાની મશ્કરીમા મઝા માણે છે, પણ પોતાની સામે થતો વિનોદ સહન કરવા જેટલી સહનશક્તિ પ્રભુએ એમને બક્ષેલી નથી.

ક્યાંક ક્યાંક પોતાની આ વિનોદવૃત્તિને નરસિંહરાવે દોષપાત્ર પણ ગણી છે, એમા ના નહિ મહીપતરામભાઈને નિર્દોષ ભાવે 'વિલાયતી વાદરુ' કહેતા કે નંદશંકર તુળજાશંકરને 'પાડીશંકર' કહેતા તેના સ્મરણથી એમને હસવા સાથે લાજ પણ આવે છે દુર્ગારામ મહેતાજીને પણ 'સૂકો ખાખરો' કહેતા તે માટે લખે છે કે, 'સાંસારિક સુધારામાં હેમના સમયના વ્હેમી વિચારો સાથે હિમ્મતથી યુદ્ધ કરનાર આ વિરલ પુરુષના ગુણોની કદર તે વખતમાં મને ક્યાંથી હોય [૪૯]

આ ઉપરાંત નરસિંહરાવના પોતાના તથા પોતાના કુટુંબના ગૌરવના અભિમાનને છેક નિરર્થક પણ ન ગણાય, તે સમયમાં ભોળાનાથભાઈ સમાજમાં અગ્રગણ્ય વ્યક્તિ હતા, તેમ જ સમાજસુધારાની એમની ધગશ પણ નોંધપાત્ર હતી વળી કેટલાયને તેમણે ઉત્તેજન આપી આગળ કર્યા હતા, જેમાં મણિભાઈ જસભાઈ અને

૪૯ 'સ્મરણમુકુર,' પૃ. ૪૨

દલપતરામનો પણ સમાવેશ કરી શકાય. જે જમાનામાં નરસિંહરાવ જન્મ્યા હતા, તે જમાનામાં સ્વાતંત્ર્યની વાત શબ્દોમાં કરનાર કદાચ બહુ હશે, પણ વર્તનમાં સ્વાતંત્ર્ય સાચવનાર તથા ભલભલાની પરવા ન કરનાર સ્વભાવના માણસો થોડા જ હશે. સદ્ ભોળાનાથ સારાભાઈ જેવા આદ્યસુધારકને ત્યાં જન્મ્યા હોઈ નરસિંહરાવ એક તો પ્રાંતના તેમજ બંગાળાદિ પરપ્રાંતોના સુધારકોના સંબંધમાં આવ્યા. મૂળમાં મોટા માણસના પુત્ર, પછી સરકારી નોકરીમાં અમલદારી કરી કલેક્ટર સુધીની પદવીએ ચઢ્યા. કવિ તરીકે પણ એમના સમયમાં એમની કારકિર્દી યશસ્વી નીવડી, અને આ બધાની મેળવણીથી એમના પોતાના મનમાં પોતાના ગૌરવનું ભાન સવિશેષ-પણે થયુ હોય તો એમાં નવાઈ શી છે?

પરંતુ માત્ર ગૌરવનુ સભાનપણુ જ વિશેષ પ્રમાણમાં હોત તો 'સ્મરણમુકુર' અત્યારે છે તેવુ કદાચ ન લખાયું હોત. ખરું કારણ તો એ છે કે નરસિંહરાવમાં સાચી વિનોદવૃત્તિની ખામી છે. શુદ્ધ (genuine) નર્મ કે મર્મ 'સ્મરણમુકુર'માં કયાંય દેખાતાં નથી. એમાં જે મશ્કરી છે તે મોટે ભાગે વ્યક્તિ માટેની અંગત હોય છે, જે શુદ્ધ હાસ્યરસ (genuine humour)માં કદી સંભવે નહી શુદ્ધ હાસ્યરસ (genuine humour)માં માનવ પ્રત્યેનો સમભાવ વિસર્યા વગર સામાન્ય દુર્ગુણો માટે મશ્કરી હોય, ત્યારે 'સ્મરણમુકુર'-માં જે છે તે અહંતાને સિંહાસને ચઢીને પોતા સિવાય સહુને ક્ષુદ્રલક માનીને કરાયેલી મશ્કરી. જો સાચા હાસ્યરસનો એમનામાં અભાવ ન હોત, તો કેટલીયે ક્ષુલ્લક લાગતી બાબતોનો ઉલ્લેખ 'સ્મરણમુકુર'-માં ન આવત, પછી ભલે ને બાલિશતાથી ગમે એ રીતે મશ્કરી કરી હોય.

તે સિવાય આ બધી બાબતો ઉપર નરસિંહરાવ એકલી સ્મરણશક્તિ ઉપર આધાર નથી રાખતા. એમની રોજનીશીમાં પોતાની વિશિષ્ટ દૃષ્ટિએ જોયેલા દરેક બનાવની નોંધ હોય છે ને

એનો ઉપયોગ એ વીસપચીસ વર્ષે અણધારી ઘડીએ કરે છે, જ્યારે એ વાત છેક વિસરાઈ ગઈ હોય કે આવે વખતે સાક્ષીઓ કાં તો મરી ગયા હોય કે એનું મહત્ત્વ પણ ઘટી ગયું હોય. આથી સોનાની થાળીમાં લોઢાની મેખ જેવી ઘણી ક્ષુલ્લક લાગતી બાબતો 'સ્મરણમુકુર'ને સુંદર સાહિત્યકૃતિ બનતું અટકાવે છે. આથી જ પ્રો. ઠાકોરે 'સ્મરણમુકુર' વિષે લખતાં કહ્યું છે કે, "આ સર્વ નિરૂપણો અનુદાર છે. નિરૂપકની અનુદારતાનાં પરિણામ છે, અને તે મ્હને સાધ્ય તેટલી સંભાળથી મ્હેં કહ્યું છે......પરંતુ નિરૂપણો અનુદાર છે, એ મ્હારૂં મત જેટલે અંશે સમતોલ, તેટલે અંશે એ નિરૂપણો વિગતોની ચોકસાઈ, નિરૂપકનું નિખાલસપણું આદિ સ્વીકારી લઇએ તથાપિ એ નિરૂપણો યથાર્થ ન હોઈ શકે, અવાસ્તવિક જ ગણવાં પડે, મિત્રો ભલેને વકીલાત કર્યા જ કરે, એ પણ મેં કહી દીધું છે." ૫૦

પ્રો. ઠાકોરના આ અભિપ્રાયની સાથે આનંદશંકરભાઈનો નીચેનો અભિપ્રાય વિચારણા માંગી લે તેવો હોઈ અહીં નોંધપાત્ર છે. "'સ્મરણમુકુર'માં પડેલાં ચિત્રો એ એના વસ્તુનાં ચારિત્રવર્ણનથી, અને જે છે તે રૂપે એ ગુજરાતીમાં એક અપૂર્વ સાહિત્યપ્રકાર ઉત્પન્ન કરે છે એ અવલોકનનું દૃષ્ટિબિંદુ રા. બળવંતરાય જેવા સુજ્ઞ અને સંસ્કારી વાચક કેમ સમજી શકયા નહિ એ નવાઇ જેવું છે. અને નિરૂપણમાં યાથાર્થ્ય હોઈને પણ 'અનૌચિત્ય' હોય એટલું ન સમજે.....એ વધારે નવાઈ જેવું છે."૫૧

લેખકનું માનસ સહેજ વધારે ઉદાર ને દૃષ્ટિમર્યાદા સહેજ વધારે વિશાળ બની હોત તો આપણને 'અડધા સૈકામાં ગુજરાતની સ્ત્રીજાતિમાં રૂપાન્તર' જેવાં જ ઉત્તમ કોટિનાં રેખાચિત્રો મળી શકયાં હોત. અહીં એમની ચોકસાઈ અને ઝીણી ઝીણી વસ્તુઓની

૫૦. 'વસન્ત,' સં. ૧૯૮૩, માર્ગશીર્ષ, પૃ. ૪૧૦.
૫૧. 'વસન્ત,' વ. ૨૫, અં. ૯, પૃ. ૩૩૭.

નોંધ લેવાની ટેવ એક રીતે ઉપકારક થઈ પડી તાદશ રેખાચિત્રો ખડાં કરે છે.

વ્યક્તિગત ચિત્રોમાં પણ મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ, લાલશંકર, નવલરામ, પ્રો ભાંડારકર વગેરે લેખકનાં ચિત્રો તે તે વ્યક્તિ પ્રત્યેના માન કે સમભાવના ભાવે રંગાયા હોઈ રસિક બને છે. વળી જ્યાં જ્યાં યોગ્ય હોય ત્યાં ત્યાં અમુક રીતે મશ્કરી કરવા છતાં દરેક વ્યક્તિના ગુણનું દર્શન કરાવવાનું ચૂકયા નથી. સદ્. ગોવર્ધનરામ અને સદ્ મણિલાલના માનસિક બંધારણ અને કેટલાંક દૃષ્ટિબિંદુ નરસિંહરાવ કરતાં ઊલટાં જ હોવા છતાં—તેમાં ય મણિલાલ પ્રત્યે ઓછી સહાનુભૂતિ હોવા છતાં—જે ઉદાર હૃદયથો એ પ્રભાવશાળી પુરુષની બુદ્ધિનો સાક્ષાત્કાર કર્યો છે તે નરસિંહરાવની ઉદાર દૃષ્ટિ વિષે માન ઉપજાવે છે. મણિલાલની ગુજરાતી ભાષા ઉપરની પ્રભુતા એક રમૂજી પ્રસંગ લઈ ને નરસિંહરાવે બહુ સારી રીતે બતાવી છે. સમાજસુધારા બાબતનો મતભેદ પણ મણિલાલની બુદ્ધિ અને હૃદયની કદર કરવામાં આડે આવતો નથી. ઉદાર પ્રેમથી લખે છે :—

"આમ આ અસાધારણ બુદ્ધિશક્તિવાળા, વિદ્યાસંપત્તિવાળા, મારા અભ્યાસકાળના સહચરી, જીવનપ્રવાસકાળના સરસ્વતી સેવાના સહકારી મણિલાલની સાથેના સંપર્કો આ મુકુરમાં પ્રતિબિંબિત કરીને જોઉં છું તો ખેદના ગૌણ અંશને દાબી નાખતાં હું, ગર્વ અને ઉત્સાહના પ્રબળ ભાવોના પૂરમાં હું શ્રદ્ધાની નૌકામાં તરવાનું સામર્થ્ય પ્રાપ્ત કરું છું. અને અદ્વૈત સિદ્ધાંતના આરૂઢ અભ્યાસી, સૂફી માર્ગની કવિતાની ઝાંખી ગુજરાતી સાહિત્યમાં અલ્પાંશે કરાવનારા પ્રતિભાશાળી કવિનો આત્મા પરમાત્મામાં વિલીન થતો જોઉં છું અને એના ઉદ્ગાર દિવ્ય ધ્વનિથી સાંભળું છું."[૫૨] સદ્. મન.સુખરામનું પ્રતિબિંબ પણ

૫૨. 'સ્મરણમુકુર', પૃ. ૨૨૨.

અપૂર્ણ છે તેટલું અયથાર્થ નથી. એમની સંસ્કૃતમય શૈલી આજે આપણને ય ઉપહસનીય લાગે છે. 'કાન્ત'ના આલેખનમાં કરાયેલું સાહિત્યવિવેચન અને સદ્. ઉત્તમલાલ ત્રિવેદીનું હૃદયનિરીક્ષણ વાચકને આકર્ષે છે. આમ 'સ્મરણમુકુર'માં અનૌચિત્ય હોવા છતાં નરસિંહરાવની ગુણગ્રાહિતા અછતી રહેતી નથી. સદ્. લાલશંકર વિષે તેઓ લખે છે કે, "લાલશંકરનું સ્મરણ તાજું રાખનારો એમના જેવો કોઈ ખંતીલો, ઉદ્યોગી, આગ્રહી પુરુષ હજી સુધી પ્રગટ નથી થયો એ કેવી ખેદની વાત? લાલશંકરની કીર્તિ હેમના 'અંકગણિત'થી કાયમ રહેશે તે કરતાં વિશેષ હેમનાં સામાજિક અને ધાર્મિક કાર્યોથી સ્થિર રહેવાની."[૫૩] નર્મદ સાથેનો તેમને એક જ બાબતનો પ્રસંગ માત્ર પણ લખવા પ્રેરે છે કે, "કવિની અસાધારણ બુદ્ધિ, સંસ્કારિતા, ઉચ્ચદર્શન ઈત્યાદિ ગુણોની છાપવાળી મુખમુદ્રાએ મને મુગ્ધ કર્યો, એમના ઉચ્ચ વિષયોના ઉચ્ચ વિચારો દર્શાવનારા વાર્તાલાપે મારા મનમાં એ વીર નર તરફ માનવૃત્તિ ઉત્પન્ન કરી. મનને ખેદ થાય છે કે ગુર્જરમાતા અને સરસ્વતીની અનન્ય ભક્તિથી પૂજન અને સેવા કરનાર એ વીરનો ફરી પ્રસંગ મ્હારે પડ્યો જ નહિ."[૫૪] અતઃક્ષોભપ્રેરિત નલિનકાન્ત અને ઊર્મિલાનાં રેખાચિત્રો હૃદયનાં લોહીનાં અશ્રુમાં બોળાયેલી કલમે રંગાયેલાં હોઈ, જીવનના જીર્ણારણ્યમાં 'લેકા તું! લેકી તું!' એવા ઉદ્ગાર કરતા ભટકતા પિતા પ્રત્યે વાચકને સમભાવ પ્રેરે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ પ્રકારનાં રેખાચિત્રો હજી પણ આંગળીને વેઢે ગણાય એવાં છે. શ્રી. લીલાવતી મુનશીનાં રેખાચિત્રો અને સાંદીપનિના તાજેતરમાં જ પ્રગટ થયેલ રેખાચિત્રો (કાલ્પનિક હોઈ સરખામણીને સ્થાન ઓછું જ છે.) સમયની દૃષ્ટિએ તો

૫૩. 'સ્મરણમુકુર', પૃ. ૫૮.
૫૪. 'સ્મરણમુકુર', પૃ. ૧૦૬.

'સ્મરણમુકુર'ને અગ્રસ્થાન અપાવે છે[૫૫] પણ ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ 'સ્મરણમુકુર' સાથે સહેજે શ્રી લીલા મુનશીનાં રેખાચિત્રો સરખામણી માંગી લે છે જો કે નરસિંહરાવનાં રેખાચિત્રો સ્વતંત્ર છે, ત્યારે શ્રી લીલાબહેનનાં ચિત્રોને ગાર્ડીનરના પુસ્તકનો આધાર છે

બંને લેખકોની લાક્ષણિક ગદ્યશૈલી જ એમાં રહેલા વિરોધી તત્ત્વોની સ્પષ્ટતા કરવા માટે બસ છે 'સ્મરણમુકુર'માં લેખકનું પરિચિત મંડળ લીના મુનશીના 'રેખાચિત્રો'ના મુકાબલે વિશાળ હોવાથી એમાં આપણને કેટલીક વ્યક્તિઓનો વિશેષ પરિચય મળે છે તેમ જ ઉત્તમલાલ ત્રિવેદી કે લાલશંકર ઉમિયાશંકર જેવી વ્યક્તિનું સ્મરણ કદાચ વિસરાઇ જાત પણ 'સ્મરણમુકુર' એને ચિરંજીવતા આપે છે 'રેખાચિત્રો' કરતા 'સ્મરણમુકુર'મા આત્મલક્ષી તત્ત્વો પ્રમાણમા વધારે હોઇ લેખકનાં દૃષ્ટિબિન્દુને વધારે વિશદતાથી રજૂ કરે છે પરંતુ શ્રી લીલાવતી મુનશીની પ્રવાહી સચોટ અને કલ્પનાને ઉત્તેજે એવી ગદ્યશૈલીનો અભાવ 'સ્મરણમુકુર'માં લાગ્યા વિના રહેતો નથી

અંગ્રેજ વિષે કહેવાય છે કે જ્યાં જાય છે ત્યા એના ઈંગ્લંડને સાથે લેતો જાય છે નરસિંહરાવને માટે પણ કહી શકાય કે ગુજરાત બહાર ઘણાં વર્ષો રહ્યા છતાં તેઓ હૃદયમાં ગુજરાતને લઈને જ ફર્યા છે અને તેથી એમના ગુજરાતનાં સ્મરણો હમેશા તાજા અને સ્પષ્ટ રેખાવાળા રહ્યા છે આ સ્પષ્ટતા અને ગુજરાતીપણું શ્રી લીલાવતી મુનશીના 'રેખાચિત્રો'માં નથી જણાતું સ્પષ્ટ પ્રતિબિંબનું યથાર્થ દૃષ્ટાંત એમની જનનીનું રેખાચિત્ર છે

૫૫ 'ગુજરાત'ના સં ૧૯૭૮ના ચૈત્રના અંકથી 'સ્મરણમુકુર'ની લેખમાળા શરૂ થઈ ત્યારે તે જ વર્ષના શ્રાવણના અંકથી શ્રી લીલાબહેનના રેખાચિત્રોની શરૂઆત થયેલી છે

નિખાલસતા અને દરેક બાબતની નોંધ લેવાની નરસિંહરાવની ચોકસાઈ ચિત્રોમાં સુરેખતા અને સ્પષ્ટતા આણે છે, પણ એમાં થી. લીલાબહેનના કવિવર શેલી કે આનાતોલ ફ્રાન્સ, એસ્પેશિયા કે દ્રૌપદી જેવાં જીવનચિત્રો સમી કલ્પનાની ભભક નથી.

એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે મશ્કરીનો અંશ ન હોત અને પ્રવાહી ગદ્યશૈલી હોત તો 'સ્મરણમુકુર' ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનોખી ભાત પાડતી અપૂર્વ કૃતિ બની હોત. શું બન્યું હોત અને શું ન બન્યું હોત એ વાત જવા દઈને નક્કર સત્યની દષ્ટિએ પણ 'સ્મરણમુકુર' સાહિત્યની ચિરંજીવ કૃતિની પંક્તિનું તો ગણી શકાય. નરસિંહરાવે 'મનોમુકુર' ભાગ ૧માં લખેલા 'નારાયણ હેમચન્દ્ર' અને 'નવલરામ' વિષેના લેખોને પણ 'સ્મરણમુકુર'ની સાથે મૂકવા એ વધારે યોગ્ય છે જો કે તે લેખો સ્મરણના મુકુરનું પ્રતિબિંબ નથી પાડતા છતાં તે સાહિત્યમાં ચિરકાલ ટકે તેવાં સુન્દર રેખાચિત્રો છે અને 'સ્મરણમુકુર' કરતાં જુદી જ મનોવૃત્તિથી લખાયેલાં છે તેથી જ કદાચ વધારે સફળ પણ છે. 'મનોમુકુર'માં તત્ત્વાન્વેષણના લેખો, પુસ્તકવિવેચનો વગેરે મહત્ત્વના અને કદાચ ગુજરાતના ચિંતનાત્મક સાહિત્યમાં મોટું સ્થાન લે તેવા પણ લેખો છે; પણ સુંદર સાહિત્યના રસની અમી પાતા સાહિત્યના એ નમૂના નથી. 'નારાયણ હેમચન્દ્ર' એ લેખમાં કલાકાર વિવેચક એવી અલૌકિક ઊર્મિને વશ થયા છે કે વાક્યે વાક્યે આગળ વધી પોતાની અસ્મિતા ભૂલી ગયા છે. ઊર્મિ, પ્રેમ, તાટસ્થ્ય, રમણીય કલ્પનાતરંગ, ભાષા પરનું અદ્ભુત પ્રભુત્વ વગેરેએ લેખક-વિવેચકની વિદ્વત્તાનો ભાર હળવો કરી તેને બાજુએ હટાવી કલાકારને છતો કર્યો છે. તેમની શૈલીના બધા જ દોષો અહીં

રેખાચિત્રના આદ્યપ્રણેતા નરસિંહરાવ એમ સુખેથી કહી શકીએ, અને આ પ્રકરણનું શીર્ષક 'ગદ્યમાં નવું પ્રસ્થાન' એને 'સ્મરણમુકુર' અને 'વિવર્તલીલા' કરતાં પણ આ લેખો વધારે સાર્થક કરે છે, અને તેથી જ તેમનું અહીં સ્થાન યોગ્ય ધાર્યું છે. તેમના આ લેખો પરત્વે જ શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ ઉચ્ચાર્યું છે કે, 'હૃદયમાં એમ ઊઠે, ગંભીર ભાન પ્રગટે છે કે નરસિંહરાવ વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીમાં કવિ જ્વલંત રીતે ન પ્રગટ્યા અને નરસિંહરાવ નવલકથાકાર હમેશાં છુપાઈ રહ્યા.'[૫૬]

***

'વિવર્તલીલા'.

'વિવર્તલીલા'ના લેખોમાં અનિબદ્ધ નિબંધના બીજ છે. આ પ્રકારમાં હજી થોડા જ લેખકોએ પ્રયાસ કર્યો છે અને આના આદ્ય નરસિંહરાવને જ ગણવા પડે.

એમાં નિબંધિકાનાં સઘળાં રૂઢ અંશો નથી, છતાં રસળતું રસભર ચિંતન જે એનો મુખ્ય અંશ તે આમાં છે. એ રીતે મુક્ત, અનિબદ્ધ, રમતિયાળ, આયાસરહિત સાહિત્યપ્રકાર નિબંધિકા તેના આદ્યદ્રષ્ટા શ્રી. વિશ્વનાથ ભટ્ટ કહે છે તેમ નરસિંહરાવ ગણાય, કારણ કે આજથી ત્રીસેક વર્ષ પહેલાં ગુજરાતમાં આ સાહિત્યસ્વરૂપ નહોતું ત્યારે એમણે આ લેખમાળા આરંભેલી.

અનિબદ્ધ નિબંધિકાના આદ્યદ્રષ્ટા હોવાનું ભાન નરસિંહરાવને ફાળે જતું હોવા છતાં, 'વિવર્તલીલા'ના વાચકને એટલું તો લાગ્યા

૫૬. જુઓ 'વિવેચના', પૃ. ૨૦૦.

વગર રહેતું જ નથી, કે અર્વાચીન અનિબદ્ધ, નિબંધો જેટલી એમાં શૈલી કે વિચાર, વસ્તુ કે વસ્તુનું આયોજન હળવાં નથી. જે આસાનીથી 'સ્વૈરવિહાર' કે 'રંગતરંગ' વંચાય એ આસાની 'વિવર્તલીલા'માં શક્ય નથી. જો એમાં વાચકનો ખ્યાલ લેખકને સતત ન રહ્યા કરતો હોત તો 'વિવર્તલીલા'નું સ્વરૂપ મોટે ભાગે ડાયરી જેવું જ બની ગયું હોત.

છતાં પોતાની પ્રકૃતિને અનુકૂળ એવા 'જ્ઞાનબાલ' ઉપનામને સાર્થક કરતી જ્ઞાનરસિકતા અને બાલોચિત સરળતા 'વિવર્તલીલા'માં ઠીક ઠીક સચવાઈ છે. વળી 'વિવર્તલીલા'નો ઉદ્‌ભવ જ "જ્ઞાન-મનન ને વિવર્તરંગોને, અનેક ભિન્ન ભિન્ન પ્રસંગે ઉદ્‌ભવ પામેલાને, સ્થૂલરૂપમાં ગ્રહણ કરી લઈને આ 'વિવર્તલીલા' નામની નોંધમાં પૂરી રાખવાની ઇચ્છા"[૫૭] માંથી થયો છે. એટલે એમાં અગંભીર કે હળવા સાહિત્યની આશા રાખવી જ નકામી.

'વિવર્તલીલા'ના શીર્ષક માટે નરસિંહરાવે ઠીકઠીક ઊહાપોહ કરી અંતે 'વિવર્તલીલા' જ રાખ્યું એ કલાદૃષ્ટિએ ઉચિત જ છે, કારણ કે અદ્‌ભુતતાનો ભાવ, રમતિયાળ વિચાર કે કલ્પનાનો ભાવ જે 'વિવર્ત' અને 'લીલા'માં સમાય છે તે પ્રતિબિંબદર્શન કે એવા કોઈ બીજા નામમાં નથી જ આવતો.

કેટલીકવાર શાસ્ત્રીય વિચારપદ્ધતિ કરતાં એકાદબે દૃષ્ટિબિન્દુથી તપાસતાં સત્યની કોઈ અગોચર બાજુ વધારે પ્રકાશમાં આવે છે, એની 'વિવર્તલીલા'માં પ્રતીતિ થાય છે. સામાન્ય દૃષ્ટિએ રામનો સીતાત્યાગનો પ્રસંગ રામના જીવનમાં દૂષણરૂપ મનાય છે, એ પ્રસંગને 'વિવર્તલીલા' જુદા જ દૃષ્ટિબિન્દુથી તપાસે છે. "ભવભૂતિનો મહાકવિત્વપદનો હક અન્ય રીતે સિદ્ધ હશે, પણ મને તો એના રામ-સીતાનાં હૃદયો આલેખવાની કલા ઉપર એ હક અચલ સ્થપાયેલો.

૫૭. 'વિવર્તલીલા,' પૃ. ૩.

જણાય છે. એ બે હૃદયો વચ્ચે દ્વીપરૂપ સ્થિતિ જ નહોતી તો પછી હેમને પ્રસંગે સેતુની જરૂર જ નહોતી. કદી ક્ષણભંગ દ્વીપદશા માનિયે તો પણ જેણે લંકાના દ્વીપને સેતુબંધથી સાંધ્યો ત્હેને આ હૃદય-સેતુબંધ અસાધ્ય હોય જ શેનો ?

'हृदयं त्वेव जानाति प्रीतियोगं परस्परम्' 'જાણે છે ઉર તો ઊંડો પ્રીતિયોગ પરસ્પર' એ વચનમાં જ એ સેતુબંધ દૃશ્ય થાય છે. સીતા પણ શું કહે છે, 'હું જ હેમનું હૃદય જાણું છું, અને મ્હારૂં એ જાણે છે.' આમ સેતુબદ્ધ હૃદયો હતાં તેથી જ રામના આભાસ-ત્યાગને સીતાએ ત્યાગ સરખો માન્યો નહિ.'૫૮

સામાન્ય રીતે સર્જનમાત્રમાં તેના સર્જકનું વ્યક્તિત્વ ઓછે-વત્તે અંશે પ્રતિબિંબિત થાય છે, પછી એની કૃતિ આત્મલક્ષી હોય કે પરલક્ષી 'વિવર્તલીલા'ને આત્મલક્ષી કૃતિ ન ગણીએ, તો પણ એમાં નરસિંહરાવનું વ્યક્તિત્વ જેટલું સ્પષ્ટ છે તેટલું એમની બીજી કૃતિમાં નથી. સંસ્કારમૂર્તિ, દૃઢ શ્રદ્ધાળુ અને વિદ્વાન નરસિંહરાવનું સાંગોપાંગ દર્શન કરવું હોય તો સાહિત્યરસિકને 'વિવર્તલીલા' જ જોવી પડશે, પછી ભલે 'મનોમુકુર' વધારે વિદ્વત્તાપૂર્ણ હોય કે એમનાં કાવ્યો આત્મલક્ષી હોય. નરસિંહરાવની જીવનદૃષ્ટિ, એમના આત્માનું ઊંડાણ, એમનો દ્વૈતાગ્રહ, જ્ઞાનપિપાસા હોવા છતાં બાલિશ શ્રદ્ધા, અને નિખાલસતા, એમની વિશિષ્ટતાઓ—સ્વભાવની તેમજ સાહિત્યની—એ સહુનું 'વિવર્તલીલા'માં સ્પષ્ટ સુરેખ પ્રતિબિંબ છે

નરસિંહરાવની ભક્તિ, કવિતા અને ચિંતન એ ત્રણેય અંશો 'વિવર્તલીલા'માં સાંગોપાંગ ઊતર્યાં છે ધાર્મિક દૃષ્ટિએ નરસિંહરાવ ઉપર પ્રાર્થનાસમાજની ઊંડી અસર છે તેના સિદ્ધાન્તો વિષે આપણે પહેલા પ્રકરણમાં જોયું છે. 'આ અસરથી તેઓ પૂર્વજન્મ કે પુનર્જન્મમાં માનતા નથી, તેમ જ તેઓ દૃઢ દ્વૈતાગ્રહી છે અમુક ધર્મની

૫૮. 'વિવર્તલીલા,' પૃ. ૧૭

માન્યતા કે અમાન્યતા એ મોટી વસ્તુ નથી પણ શ્રદ્ધા એ વધારે મોટી વાત છે. કહ્યું છે ને;કે દેવ નથી ફળતા પણ શ્રદ્ધા ફળે છે! નરસિંહરાવના દૃષ્ટાન્તમાં તો શ્રદ્ધા જ ફળતી જણાય છે. તેમને દૃઢ શ્રદ્ધા છે કે આ લોકમાં ખોયેલાં પ્રિયજનોને પરલોકમાં જરૂર મળાશે, અને આ શ્રદ્ધા જ તેમને આ લોકમાં બળ આપે છે. આ શ્રદ્ધા જ તેમની પાસે ઉચ્ચારાવે છે કે જડ અને ચેતન વગેરે સર્વ દર્શનોના અંધ વ્યાપાર જોઈને પરમપુરુષ છાનોમાનો હસતો તો નહીં હોય! પ્રભુની વિશ્વંભરા યોજનામાં એમને પૂરો વિશ્વાસ છે અને એ વિશ્વાસ એ શ્રદ્ધાને દૃઢ વળગી રહેવાને નિરંતરનું બાલપણું. તે આનંદથી સ્વીકારે છે. તેમને મન માનવી એટલે બુદ્ધિવ્યાપારનો સરવાળો માત્ર નથી. પણ શરીર, બુદ્ધિવ્યાપાર ઉપરાંત હૃદય, લાગણી એવો કોઈ ઉચ્ચતર અંશ માનવબંધારણમાં આવશ્યક છે, એટલું જ નહિ પણ તેની પણ પાછળ રહેલું ગૂઢ આત્મતત્ત્વ છે, એમ પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી. જીવનમાં સંસ્કારનું મહત્ત્વ ઘણું છે. અને સંસ્કારનો સમાવેશ (૧) Intellectual બુદ્ધિલક્ષિણી ભાવના, (૨) Aesthetic રસલક્ષિણી ભાવનો અને (૩) Moral and Religious નૈતિક અને ધાર્મિક ભાવનાઓમાં થાય છે. આ ભાવનાત્રયને સત્યં શિવં સુંદરમ્, જે પરમેશ્વરના લક્ષણ ગણાય છે તેના વડે વધારે સ્પષ્ટતાથી દર્શાવી શકાય છે. પ્રભુને બુદ્ધિના શુષ્ક ખંડેરમાં મૂકવાને બદલે નરસિંહરાવ ભક્તિરંગથી વિભૂષિત સુશોભિત હૃદયમંદિરમાં સ્થાપે છે. એમના ભક્તહૃદયને In tune with the Infinite અપરિમિત જોડે એકસૂર થવું છે, અને એ એકસરતા અદ્વૈતથી નહીં પણ એકસ્વરતાથી સાધવી છે, પછી ભલે એકનું સ્વરમાન (Pitch) ઊંચું કે બીજાનું નીચું હોય. માત્ર બે વચ્ચે સંવાદ હોય તો એકસ્વરતા સાધ્ય છે. પછી જેટલી પ્રેમભક્તિમાં ઊનાધિકતા, એટલી જ ઊનાધિકતા એકસ્વરતા સાધવામાં. પ્રિયજનના મૃત્યુ પછી એની દેહમૂર્તિ

કેદાચ સ્મરણપટમાંથી ભૂંસાય, પણ તેને સ્થાને લક્ષણશરીરનું સ્મરણ વધારે સબળ બને છે. મૃત્યુ પછી તેમને મતે વ્યક્તિતાનો લોપ નથી થતો, વિલોપન નહીં પણ ઉત્ક્રાન્તિ, નવનવા પ્રયાસ અને ઉન્નતિક્રમ જ ચાલુ રહે છે. જીવનમાંથી આધ્યાત્મિક બળનો કદી વ્યય થતો નથી, પણ

"As one lamp lights another nor grows less, so nobleness enkindleth nobleness."

અથવા

पूर्णमदः पूर्णमिदं पूर्णात्पूर्णमुदच्यते ।
पूर्णस्य पूर्णमादाय पूर्णमेवावशिष्यते ॥

તેમ આધ્યાત્મિક બળ પણ અવ્યય છે.

નરસિંહરાવને મતે "જીવન એટલે સંચાલન, રૂપાન્તર, સતત વહન છે, શૂન્ય સ્તબ્ધતા નથી."[૫૯]

એક તરફથી ભક્તિ અને પ્રાર્થનાને ઇષ્ટ ગણતાં હોવા છતાં, નરસિંહરાવે ભક્તિમાં તેમજ અશ્રુમાં સંયમને આવશ્યક માન્યો છે. પ્રભુના હૃદયના ભાવ પ્રભુ સાથે જ અનુભવવા તેઓ વૃદ્ધ બાલક બનવાનું પસંદ કરે છે.

માનવબુદ્ધિ વડે અગમ્ય પ્રભુનો અર્ધપરામર્શ જ થાય છે, સંપૂર્ણ સંગ્રહણ માટે તો શ્રદ્ધા જ જોઈએ, અને આ શ્રદ્ધા નરસિંહરાવે કેળવી પણ છે. જ્યારે જ્યારે એમણે હૃદયમાં ગ્લાનિ અનુભવી છે, ત્યારે ત્યારે "स्मरामि क्षणे क्षणे" એવા પ્રભુની એમણે ઝાંખી કરી છે. નરસિંહરાવ કહે છે કે આ જીવનમાં સ્વર્ગનાં દર્શન જોવા જનારને થયા વિના રહેતા નથી. માટે જ કહ્યું છે ને કે "तद्दूरे तद्वन्तिके"—"તું આઘેમાં આઘે પણ સમીપમાં નિત્ય હસતો."

માનવજીવન એ કાલસિંધુના પટ પર ઘસડાતું બુદ્‌બુદ તરંગ જ છે, પછી એ વિવર્તી વિલીન થતાં દુઃખ કે શોક શાને? આ

૫૯. 'વિવર્તલીલા', પૃ. ૮૮

બુદ્બુદનાં સ્મરણથી પણ નરસિંહરાવને તો હમેશ આનંદ જ થયો છે. આ આનંદ મેળવવાની શક્તિ કહો કે જાદુ એમને મહાન ઉસ્તાદે આપી છે—ઘણી મોંઘી કિંમત લઈને. આત્મદર્શનવાદી ન હોવા છતાં એ શ્રદ્ધા અને પ્રભુકૃપાથી બુદ્બુદનાં તારકસ્વરૂપો નીરખી શકે છે.

અશ્રુસંયમ કેળવતા નરસિંહરાવને નિર્બળ નહી પણ બલવાન બનવું છે, અને પ્રિયજનોને ખોવાની આહુતિ આપતાં એમના હૃદયમાં સંકોચ નથી, કામના નથી, માત્ર ગણો તો એક જ કામના છે:—

"માત્ર જીવી રહ્યો હું મહાશાન્તિની એક આશે."૬૦

એમની આ આશા પૂરી પણ થઈ છે, અને આવા ભક્ત અને શ્રદ્ધાળુ હૃદયને મૂક અંજલિ જ ઘટે.

'વિવર્તલીલા'માં જેમ નરસિંહરાવના ભક્તહૃદયનું પ્રતિબિંબ પડે છે તેમ કેટલીક જગ્યાએ એવું લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે અહીં કવિ નરસિંહરાવ આવિષ્કાર સાધે છે. એનાં દૃષ્ટાન્તો એમની જ ભાષામાં જોઈએ. મૌનની શક્તિ વિષે તેઓ લખે છે :, "કવિતા—ઉચ્ચતમ કવિતા—ના શ્રવણ અથવા વાચનને પ્રસંગે જ્યો દર્શન-સિદ્ધિમાં શબ્દાર્થ આપણું મન ક્ષણભર પણ હેમાં રોકાયાથી આપણને વિક્ષેપ પમાડે છે. એ વિક્ષેપશક્તિ પ્રવર્તનારી શબ્દમાયા લુપ્ત થવાને લીધે આપણે સંગીતની યોગસાધના વડે સૌંદર્યની દેવીની સમ્મુખ થઈ આત્મવિલીનતા અનુભવીએ છીએ. માનવજીવનની મર્યાદિત દશાને લીધે એ ધન્ય દશા ક્ષણિક જ બને છે. અનંત તત્ત્વના સૌંદર્યસિંધુના ઊંડાણમાં કિનારે ઊભા રહીને સ્થિરનયને જોવાનું સુભાગ્ય ચિરસ્થાયી નથી થતું, તો પછી એ સિંધુમાં ડૂબવાનું અથવા હેના તરંગો ઉપર ઊછળતા વહી ચાલવાનું તો ક્યહાંથી જ બને?"૬૧ અથવા તાજમહાલ જોઈને એમણે કાઢેલા ઉદ્ગારો :

૬૦. 'વિવર્તલીલા', પૃ. ૧૩૮

૬૧. 'વિવર્તલીલા', પૃ. ૬૪

"'તાજમહેલ'ને A dream in marble હેવું નામ અપાયેલું છે, હું ઉમેરીને હેતે 'A lover's dream in marble' કહીશ... હેના સૌંદર્ય, હેમાં ચેતનરૂપે રહેલી ભાવનાએ, લક્ષણશરીરની છાપ મ્હારા ઉપર હેવી પાડી કે હું દૂરના પ્રથમ દરવાજા આગળ જ સ્તબ્ધ બનીને ઊભો; 'किमिव हि मधुराणां मंडनं नाकृतिनाम्' એ વચનનો નવો વિનિયોગ દીઠો શુષ્ક વલ્કલો શકુન્તલાના સૌંદર્યને જેમ મંડનરૂપ બન્યાં હતાં, તેમ આ ઇમારતને હેની સૌંદર્યમૂર્તિને બખોરના શુષ્ક આવરણ પણ મંડનરૂપ હતું .. ..મ્હેં સૌંદર્ય—નગ્ન સૌન્દર્ય જ દીઠું, હેમાં પ્રાણ આપનારી ભાવનાને જ આલિપ્તરૂપે દીઠી."[૬૨]

એમણે નીરખેલી માણેકઠારી પૂનમની સૌંદર્યલીલાની નોંધ નીચે પ્રમાણે છે: "આજ પાછલી રાત્રે સમુદ્ર ઉપરના પશ્ચિમાકાશમાં જોઉં છું તો, કાળાં ધોળાં આછાં વાદળાંમાં એ વાદળાંને સતેજ કરતું માણેકઠારી પૂનમનું ચન્દ્રબિમ્બ અદ્ભુત દીપ્તિથી સમુદ્ર ઉપર અટાપટાથી પથરાતું—સ્થિર દૃષ્ટિથી મ્હને જોતું......આહ્વાન કરતું ઊભું હતું, તરત હું પ્રેમ—પ્રિયજનોની સાથે જોડનારા પ્રેમદ્વારા, આ સૌંદર્યસાધના દ્વારા, પરાત્પર દર્શન જોતો ઊભો." આ અને આવા કેટલાંક ઊર્મિલ ગદ્યનાં દષ્ટાન્તો તેમજ ઊર્મિનિર્ઝરતું લીલાનું સંકેલન એમની સર્જનશકિતની પ્રતીતિ કરાવવા પૂરતાં છે.

"एको रसः करुण एव"થી આરંભાયેલી 'વિવર્તલીલા' કોઈક અગમ્ય રીતે એ જ કરુણરસમાં લય પામે છે અને તેથી એનું 'અર્પણ' પણ એ જ રસથી ભરાયું છે. કોણ નહિ કહે કે:—

'Our sweetest songs are those
That tell of saddest thought?"

આમ અનેક પ્રશ્નોમાં નરસિંહરાવ વસ્તુની પરીક્ષા સત્યદૃષ્ટિએ જ નહિ, પણ રસદૃષ્ટિએ, સૌન્દર્યતત્ત્વોની દૃષ્ટિએ કરે છે,

૬૨. 'વિવર્તલીલા', પૃ. ૪૧

એ એમની ગુજરાતી ગદ્યસાહિત્યમાં લાક્ષણિક ખૂબી ગણી શકાય. 'કરુણ પ્રસંગમાં સંયમની સાધનાથી ગૌરવનું અનુપમ સૌન્દર્ય પ્રગટે છે.' 'આ જીવનની પાર રહેલાં અમર સત્યોના સૌન્દર્યના દર્શનથી પ્રાપ્ત કરેલો આનંદ' દુખમાં અસાધારણ બળ આપી શકે. આ અને આવા સત્યદર્શનમાં 'સૌન્દર્ય' પદ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે.

(૪) ચિંતક

છતાં 'વિવર્તલીલા'માં સહુથી વધારે ધ્યાન ખેંચે છે તે એમનું ચિંતન. અહીં આપણે નરસિંહરાવનું માત્ર 'વિવર્તલીલા'માં રહેલું ચિંતન જ નહિ, પણ એમના સમગ્ર ગદ્ય ('મનોમુકુર' મુખ્યત્વે)માં રહેલ ચિંતનપરિચ્છેદ વિષે વિચારી લેવું યોગ્ય છે.

'વિવર્તલીલા'માં રહેલું એમનું ચિંતન એ 'જ્ઞાનબાલ'નું ચિંતન હોઈ એમાં વધારે ઊંડાણ કે વિવિધ પ્રશ્નોનું તત્ત્વદર્શનરૂપે ઉદ્ઘાટન સંભવિત નથી. વળી 'માત્ર વિશ્વમાં ગુપ્ત વાગતા મહાવાદિત્રના છૂટક છૂટક તાર અલ્પ અંગુલિસ્પર્શ—વડે છેડીને ઊભા રહેવું' [૬૩] એ જ 'વિવર્તલીલા'નો ઉદ્દેશ છે. તેમ જ ચિંતન એટલે તત્ત્વચિંતન એ દૃષ્ટિએ જોઇએ તો નરસિંહરાવનું ચિંતન નિરાશા જ ઉપજાવે. સામાન્ય ચિંતકોએ પોતાની શક્તિનો ઉપયોગ માનવી અને અગમ્ય વિશ્વસંચાલક તત્ત્વના સબંધ વિષે વિચારવામાં જ કરેલો છે. આ દૃષ્ટિએ નરસિંહરાવ ચુસ્ત પ્રાર્થનાસમાજવાદી હોઈ એમના સર્જનમાં તત્ત્વચિંતનની આશા રાખવી જ નકામી. આ ઉપરાંત તેમણે પ્રાર્થનાસમાજના સિદ્ધાંતોને દૃઢ શ્રદ્ધાપૂર્વક જ અપનાવ્યા છે, સહેજ પણ શંકા વગર, એટલે ચિંતન સંભવે જ નહિ. એમને સનાતન હિંદુધર્મના સારાસાર તત્ત્વોને વિચારવાની કે લખવાની તક મળી હોત તો એ દૃષ્ટિએ લખાયેલું સાહિત્ય વધારે ચિંતનપૂર્વક લખાયું હોત. પરંતુ પ્રિયજનોના વિયોગથી જે

૬૩. 'વિવર્તલીલા,' પૃ. ૯૦.

'માત્ર જીવી રહ્યો હું મહાશાન્તિની એક આશે' એમ હૃદયના ઊંડાણમાંથી ઉદ્‌ગાર કાઢે તેને સત્ય એ કેવળ વિચારણાનો પ્રશ્ન ન હોઈ શકે. એ તો શુદ્ધ પરજીવનના ઉત્સુકનો પ્રશ્ન છે, હરઘડી હૃદયગુહાનું દ્વાર ઠોકતા આત્માના જીવનમરણનો પ્રશ્ન છે.

નરસિંહરાવને ચિંતક તરીકે વિચારતાં તેમણે જ સદ્. નવલરામ વિષે વાપરેલા શબ્દો યાદ આવે છે કે, 'છતાં એ પ્રથમ કવિ, અને પંડિત હતા' અર્થાત્ નરસિંહરાવ કવિ અને પંડિત હતા માટે જ ચિંતક થયા. તેમનું ચિંતન એ તેમના અભ્યાસ તેમ જ પંડિતયુગની લાક્ષણિકતાનું જ ફળ છે એ જમાનામાં પાશ્ચાત્ય તેમ જ પરપ્રાંતીય સાહિત્યનો ઊંડો અભ્યાસ થતો હતો. નવા આવેલા અંગ્રેજી રાજ્યે, અંગ્રેજી અભ્યાસે અને સાહિત્યે જનતાને મંત્રમુગ્ધ કરી, જીવન વિષેનાં નવાં દૃષ્ટિબિંદુ, નવી રહેણીકરણી, નવા આચાર તથા નવા વિચાર તરફ દોરી હતી. સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવા માટે અંગ્રેજી સાથે સંસ્કૃત પુસ્તકોનો અભ્યાસ થતો, તેમના તરજુમા થતા અને આપણા સાહિત્યને કોઈ ને કોઈ રીતે પોષતા. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના વધતા જતા અભ્યાસે અને પાશ્ચાત્ય વિવેચનસાહિત્યના સંપર્કે ગુજરાતીમાં પણ કવિતા કોને કહેવી, રસની જમાવટ કેમ થાય, પદ્યરચનાના પ્રકાર શા, પદ્યનો સંગીત અને કવિતા સાથે કેવો સંબંધ વગેરે વિવેચનના કૂટ પ્રશ્નો જગાડ્યા. વ્યાકરણના, ભાષાના, વેદાન્તના, ધર્મના, દેશના અને જીવનના સર્વ પ્રશ્નો પાઘડિયાળી ગંભીરતાથી એ પંડિતો ચર્ચતા. અભ્યાસમાં પણ માત્ર પરીક્ષા જ અંતિમ ધ્યેય ન હોવાથી ઊંડાણ આવતું. પરિણામે સદ્. ગોવર્ધનરામ, સદ્. મણિલાલ, સદ્. આનંદશંકર જેવા સમર્થ વિચારકો ગુજરાતને સાંપડ્યા છે. નરસિંહરાવનું ચિંતનાત્મક સાહિત્ય પણ આ યુગની લાક્ષણિકતાનું જ ફળ ગણાય.

સંસારસુધારાની પ્રવૃત્તિ કરતાં કરતાં નર્મદે ધાર્મિક, રાજકીય અને સામાજિક પ્રશ્નો જગાડ્યા. દુર્ગારામ મહેતાજીએ પણ સામાજિક

પ્રશ્નો વિષે ઘણું વિચાર્યું અને લખ્યું છે, પરંતુ એ સમયના બીજા સાહિત્યપ્રકારની માફક ચિંતનાત્મક લખાણો પણ અપક્વ દશામાં જ હતાં. ગદ્યનો વિકાસ એ લખાણોને સુંદર સાહિત્યકૃતિની હરોળમાં મૂકે એટલો થયો નહોતો, છતાં એ ચિંતનની ચિનગારીનો પછીના દશકામાં જાણે જ્વાળામુખી પ્રગટ્યો. પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના અત્યંત પ્રકાશથી અંજાયેલી આંખો ધીમેધીમે જાણે ટેવાઈ હતી, અને ઝાંખપ ઓછી થવાથી પૌરસ્ત્ય સંસ્કૃતિની સારાસારતા [...] તરફ વિદ્વાન વર્ગ વળ્યો હતો. 'સુદર્શન' દ્વારા મણિલાલે તત્ત્વચિંતનની શરૂઆત કરી; 'સુધારા'નાં જે જે વહેણ ઉદ્દેશરહિત કે વિનાશકારી લાગ્યાં, તેમને પ્રાચીન મૂળમાંથી વહેતી આવતી અદ્વૈત મહાનદીમાં ભેળવી લઈ એમના બળને સીધે માર્ગે ઉતાર્યું. ધર્મ અને તત્ત્વચિંતનને માત્ર શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ વિચારવાને બદલે તેમણે જીવનમાં તેનો યથાર્થ ઉપયોગ સમજાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. સદ્. આનંદશંકર કહે છે તેમ, "મણિલાલનું અદ્વૈત તે રસભર્યો મધપૂડો છે, ખાલી ખોખું નથી. તેથી ધર્મ, ગૃહ, રાજ્ય અને સાહિત્ય એમ ચાર ચાર વિષયમાં એમણે પોતાની પ્રવૃત્તિ ગોઠવી છે.[૬૪] શાંકરવેદાન્તના ઉપાસક મણિભાઈ માને છે કે વૃદ્ધિ, ઉન્નતિ એને અર્થે જીવિત છે. વિશ્વક્રમમાં વિનાશ એવું કાંઈ છે જ નહિ. વસ્તુ માત્ર રૂપાન્તર સેવી જ ચાલી જાય છે, અને મરણ એ રૂપાન્તર આપનાર એક મુકામ વિશ્વરચનામાં ઠરાવેલો છે. ધર્મ એ મનુષ્યના આત્માનું ઊંડામાં ઊંડું રહસ્ય છે, અને એના ઉપર સર્વ પ્રવૃત્તિનો આધાર છે. એટલે પ્રવૃત્તિ સિદ્ધ કરવા માટે અને તે દ્વારા ગૃહમંડળનાં ગૃહ, રાજ્ય, વગેરે અંગોને આરોગ્ય અને બલ અર્પવા માટે ધર્મની પરિશુદ્ધિ કરવાની જરૂર છે. આ પરિશુદ્ધિનું મુખ્ય સાધન પ્રાચીન આર્યાવર્તમાં પ્રવર્તતી અદ્વૈતભાવના છે. આ અદ્વૈતભાવના કેવલ

૬૪. 'સુદર્શન ગદ્યાવલિ,' પ્રસ્તાવના.

'શુષ્ક તર્કજાલ' રૂપ ન હોતાં પ્રેમ (Love) અને કર્તવ્ય (Duty)-ના મનોહર સ્તમ્ભ ઉપર રચાયેલી ઇમારત છે એમના અનેકાનેક લેખો આ સિદ્ધાંતના પ્રતિપાદક છે.

જાતિભેદની બાબતમાં તેઓ નાના પેટા જ્ઞાતિભેદમાં માનતા ન હોવા છતાં ચાર મુખ્ય ભેદને તો આવશ્યક ગણતા હતા. મૂર્તિપૂજા અને પ્રાર્થનાની આવશ્યકતા તેમણે સારી રીતે સમજાવી છે.

૬ તેમની સમાજવિષયક ભાવના જેને આનંદશંકરભાઈ 'ગૃહ-ભાવના' કહી ઓળખાવે છે, તે પણ અદ્વૈતભાવનાને આધારે જ ઘડાઈ હતી. સ્ત્રી–પુરુષના અદ્વૈતમાં શ્રદ્ધા હોવાથી તેઓ પુનર્લગ્ન ન ઇચ્છે તે સ્વાભાવિક છે. તેથી જ બાળલગ્ન અને પુનર્લગ્નના (સ્ત્રી તેમજ પુરુષ બન્નેનું) તે વિરોધી છે, તો પણ સ્ત્રીએ પતિને જ પરમેશ્વર માનવો જોઈએ એમ માને છે.

પરંતુ અમુક રીતે મણિલાલને Rational પણ ગણવા પડે. સ્ત્રીનો કાયદેસર કબજો મેળવવા વિષે લખે છે કે, "સ્ત્રીને એક સાધારણ મિલકત ગણી તેનો કબજો લેવા દાવો કરવો એ જંગલી-પણાની નિશાની છે, ને સુધરેલા જમાનાને ન શોભે તેવી વાત છે. માટે એવો કાયદો હોવો જોઈએ નહી" છતાં સદ્. રમણભાઈની આ બાબતમાં શાસ્ત્રનો આધાર જ નથી એ દલીલનો એ સદૃષ્ટાન્ત ઇનકાર કરે છે. રાજકીય વિષયમાં એમનું ચિંતન મર્યાદિત જ ગણાય. એ જમાનો જ સમાજસુધારાનો હતો.

સાહિત્યના વિષયમાં અવલોકનકાર તરીકેની 'સુદર્શન'ની સેવા જાણીતી છે. એમના કલાવિષયક ચિંતનમાં ધર્મવિષયક ચિંતન જેટલાં ઊંડાણ કે વૈવિધ્ય નથી. ક્યાંક ક્યાંક એમના પૂર્વગ્રહો પણ અહીં તેમને નડતા જણાય છે. સંગીત વિષેના એમના લેખમાં ઊંડાણ છે પણ કાવ્ય અને સંગીતનો અવિનાભાવી સંબંધ માન્યો છે, તે આજ તો સહેજે અયોગ્ય લાગે.

મણિલાલનું ચિંતન આમ જીવનના મુખ્ય મુખ્ય પ્રદેશોને સ્પર્શે છે. વળી તત્ત્વચિંતન એ જ એમનો વિષય હોઈ ચિંતનમાં ઊંડાણ અને વિવિધતા આવે છે.

પ્રાચીનતા પ્રત્યેનો આદર, શાસ્ત્રોપતા, દૃષ્ટિની વિશાળતા અને ઐક્ય એ તેમના ચિંતનનાં મુખ્ય લક્ષણો ગણાય.

મણિલાલે શરૂ કરેલ આ ચિંતનપ્રવૃત્તિ 'સુદર્શન' અને 'વસંત' દ્વારા સદ્. આનંદશંકરે ચાલુ રાખી, એટલું જ નહિ પણ રસિક અને વિદ્વત્તાપૂર્ણ ચિંતનાત્મક સાહિત્ય સર્જ્યું. કેટલીકવાર મણિલાલની દૃષ્ટિને તેમણે વિસ્તારી છે, અને તેમના મતોને વધારે પરિપક્વ કર્યા છે. ધર્મ તે આનંદશંકરને મન જીવનની એકાદ શક્તિ કે બુદ્ધિનો આનંદ નહોતો, પણ સમગ્ર વ્યવહારને વ્યાપી તેને પરિશુદ્ધતી જીવનવ્યાપી દૃષ્ટિ હતી. વ્યવહાર અને ધર્મને તેમણે એકબીજાનાં પૂરક માન્યાં છે. આપણા શિક્ષણમાં રહેલી ખામીઓ પૂરવાને માટે સાહિત્યદ્વારા એક યુનિવર્સિટીનું કાર્ય કરવાની અભિલાષાથી તેમણે 'વસન્ત' પત્ર કાઢ્યું હતું. મણિલાલ અને આનંદશંકરે જ્ઞાન અને ભક્તિને જુદાં નથી માન્યાં. સમગ્ર જગતના સત્સ્વરૂપને અનુકૂળ થવું, એ જ ધર્મ હોઈ ધર્મ અને ફિલસૂફી ભિન્ન ન હોઈ શકે. ફિલસૂફીમાં તેઓ કેવલાદ્વૈતમાં જ માને છે. પશ્ચિમની ફિલસૂફીનો ઇતિહાસ પણ આ દૃષ્ટિથી જ તેમણે અવલોકયો છે.

ષડ્દર્શનોનો વિરોધ દૂર રાખી તેમાં આચાર્યે એકત્વ જોયું છે, એટલી તેમની વિશિષ્ટતા... વળી સર્વધર્મસમન્વયનો પ્રશ્ન પણ તેમણે છેડયો છે. તેઓ કહે છે કે સર્વ ધર્મો તરફ આદર રાખવો અને એક ધર્મમાં નિષ્ઠા રાખવી. એથી આગળ જઈને દર્શાવે છે કે, "સ્વ અને સર્વનો ભેદ મિટાવી દઈ સ્વધર્મમાં સર્વધર્મને અને સર્વધર્મોમાં સ્વધર્મને જોવો."[૬૫]

૬૫. 'આપણો ધર્મ,' નવી આવૃત્તિ, પૃ. ૭૪૮

આ એકતા કહો કે સમતા એ તેમનાં ચિંતનનું મુખ્ય લક્ષણ છે, અને એથી ય આગળ વધીએ તો તેમના જીવનનું એક પ્રકારનું વલણ (attitude) છે. સમતા હોવા ઉપરાંત દૃષ્ટિની વિશાળતા અને સૂક્ષ્મતા પણ એમના ચિંતનના વિશિષ્ટ ગુણો છે. આ બંને ગુણો એક જ વ્યક્તિમાં હોવા એ વિરલ સંયોગ ગણાય. વળી સૂક્ષ્મતા અને વિશાલતા વિરોધી ગુણો દેખાય છે, છતાં શાસ્ત્રીય ચિંતનના નિરૂપણમાં એટલાં જ આવશ્યક પણ છે. એકલી સૂક્ષ્મતા વિગતોમાં અટવાઈ રહે છે, ત્યારે એકલી વિશાલતા અપ્રતીતિકર બને છે. હિન્દુ તત્ત્વજ્ઞાનના મૂળ ગ્રંથોની સાથે જ પાશ્ચાત્ય ફિલસૂફીનો અદ્યતન અભ્યાસ ગુજરાતમાં ભાગ્યે જ તેમના જેટલો બીજા કોઈએ કર્યો હશે. તત્ત્વજ્ઞાન, અર્થશાસ્ત્ર કે ભૌતિક વિજ્ઞાન જેવા શાસ્ત્રીય વિષયો ઉપરાંત સાહિત્યમાં પણ એમણે સારો રસ લીધો છે.

વિશાલતા અને સૂક્ષ્મતા તેમના વિચાર અને ભાષામાં વિશદતા લાવે છે, ત્યારે સમત્વનો તેમનો 'દરેક વાક્ય સ્પષ્ટ રીતે પ્રિય ભલે ન હોય પણ ઉદ્વેગ કરે એવું તો ન જ હોવું જોઇએ. ઉદ્વેગ કર્યા વિના સત્ય અને હિત બોલી જ ન શકાય એમ નથી જ—"[૬૬] એ પ્રિય સિદ્ધાંત તેમનાં ચિંતનમાં એક પ્રકારનું સ્વાસ્થ્ય લાવી કલાકારને ઉચિત તાટસ્થ્યને અનુસરાવે છે.

તેમની સમર્થ અને ચિંતનભારને આસાનીથી ઝીલતી છતાં પ્રસન્નગંભીર ગદ્યશૈલી વિશદતા કદી છોડતી નથી, એટલી એમની વિશિષ્ટતા.

તત્ત્વજ્ઞાન ઉપરાંત સાહિત્ય અને કેળવણીવિષયક ચિંતનાત્મક મનનીય લેખો આચાર્યશ્રીએ લખ્યા છે.

કેળવણી વિષેના ચિંતનમાં જથ્થા (quantity)ની અને ગુણવત્તા (quality)ની દૃષ્ટિએ આચાર્યશ્રીને આપણે પ્રથમપદ

૬૬. 'આપણો ધર્મ,' નવી આવૃત્તિ, પૃ. ૭૯–૮૦

આપવું જ જોઈશે. એમને ગુજરાતના કેળવણીકારોમાં અગ્રિમ ગણવા એમાં અત્યુક્તિ નથી.

મણિલાલ અને આનંદશંકર જેવા જ નરસિંહરાવના સમકાલીન ગણાય તેવા ચિંતક તે સદ્. ગોવર્ધનરામ.

ગોવર્ધનરામે જીવનના વિવિધ પ્રશ્નોની ચર્ચા 'સરસ્વતીચંદ્ર'-માં કરી છે. તેથી જ 'સરસ્વતીચંદ્ર' પુરાણ ગણાય છે. વળી પ્રસાદ ખાવા આવે તે કથાયે સાંભળતો જાય, એ ન્યાયે નવલકથાના સ્વરૂપમાં મૂકેલું ચિંતન સહેજે હળવું પણ બને છે. ગોવર્ધનભાઈ શાંકરવેદાન્તમાં માનતા હોવા છતાં બદલાતા જમાનાને ઓળખીને તેમ જ સામાન્ય જનતા પચાવી શકે તેવી કોઈ પ્રથા દાખલ કરવાના હેતુથી ભક્તિના સાધનથી જ્ઞાનમાર્ગે જવાનું ઇષ્ટ ગણે છે.

વળી ત્યાગ કે વિરક્તિ નહિ પણ સંસારથી અલિપ્ત જળ-કમળવત્ રહેવાનું એ ઉત્તમ માને છે. અંધભક્તિ પણ નહિ અને ભક્તિની ઉષ્મા વગરનું જ્ઞાનરાગ પણ નહિ, પરંતુ બંનેનું મધુર સંમિશ્રણ તેઓ પ્રતિપાદન કરે છે.

તે સમયના આપણા સાહિત્યકારોમાં જીવનના વિવિધ પ્રશ્નોની વિચારણા અને ચર્ચા સદ્ ગોવર્ધનરામ જેટલી ભાગ્યે જ કોઈએ કરી હશે. જેમ તત્ત્વચિંતન આપ્યું છે, તેમ સંક્રાન્તિકાળના રાજ-કારણનું પણ એટલું જ અભ્યાસપૂર્ણ ચિંતન તેમણે કર્યું છે.

સંયુક્ત કુટુંબ અને વિભક્ત કુટુંબનાં ચિત્ર આપવાં પણ એ ભૂલ્યા નથી. સહેજ ઉદારતાથી થતા સંયુક્ત કુટુંબના ફાયદા વિષે પણ તેમણે વિચાર્યું છે. લગ્નજીવન અને કૌમારજીવન બેમાંથી સ્ત્રીને માટે કયું ઇષ્ટ અને અનિષ્ટ એ કુસુમના પાત્રદ્વારા તેમણે દર્શાવ્યું છે.

જીવનસમસ્તનો સત્યોનો તત્ત્વાવબોધ, ક્રાન્તદર્શી દૃષ્ટિ, વિશાળતા, આર્ય, પાશ્ચાત્ય અને વર્તમાન પૌરસ્ત્ય સંસ્કૃતિનો સમન્વય, વિવિધતા અને સમતોલ પર્યેષણા એ ગોવર્ધનભાઈનાં

ચિંતનનાં મુખ્ય લક્ષણો ગણાય. વધતી જતી પશ્ચિમની અસરને સ્થિર બુદ્ધિથી વિલોકી, આર્યસંસ્કૃતિનાં ધોરણે કરી, સાર અને અસારનો, શ્રેય અને અશ્રેયનો, વિવેકપૂર્વક વિચાર કરી જે સત્યશીલ ચિંતનાત્મક સાહિત્ય એમણે સર્જ્યું છે, એવા સાહિત્ય માટે જ કહી શકાય કે સાહિત્ય એ જીવનનું સમાલોચન છે (Literature is criticism of life)

આવાં પંડિતયુગનાં લક્ષણો હોઈ એ રંગે ઓછેવત્તે અંશે રંગાયેલું નરસિંહરાવનું સાહિત્ય પણ હોય એમાં નવાઈ નથી. સામાન્ય રીતે સાહિત્યિક એના વાતાવરણથી ઘણો અલિપ્ત નથી રહી શકતો, એ જ ન્યાયે નરસિંહરાવનું ચિંતનાત્મક સાહિત્ય સર્જાયું છે. નરસિંહરાવના જીવનની પ્રબળ લાગણી તે અમર્ષ કહી શકાય. જે જમાનામાં તેઓ ઊછર્યા હતા, તે જમાનાની જડ શાંતિ, રૂઢિજડતા, વિચારની અવિશદતા, બુદ્ધિજડતા અને અજ્ઞાને પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના સંપર્કમાં આવેલા આપણા વિદ્વાનોમાં અસંતોષ જન્માવ્યો હતો. છતાં પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિથી અંજાઈ જવાનો જમાનો વીતી ગયો હતો. આર્યસંસ્કૃતિ અને પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિનો સુમેળ સાધવા સુધારકો તત્પર થયા હતા. જે અસંતોષે નર્મદને પ્રેમશૌર્યનાં ગાન ગાવા પ્રેર્યો, ગોવર્ધનરામને જીવનના તલસ્પર્શી પ્રશ્નોનું ચિંતન કરાવ્યું, મણિલાલને આર્યસંસ્કૃતિના સદંશોનું સંશોધન કરાવ્યું, તે જ પ્રત્યાઘાતે નરસિંહરાવનું ધ્યાન આપણા સાહિત્યની ખામીઓ પ્રત્યે દોર્યું. સુખચેનમાં ઊછરેલા હોવાથી જીવનના પ્રશ્નો એમને મૂંઝવતા નથી. સામાજિક રૂઢિજડતા એમની પાસેથી બહુ તો વિધવાવિલાપનાં કાવ્યો જન્માવે છે. પરંતુ એમના અસંતોષની ઉત્કટતા તો આપણા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવા તરફ જ વળે છે. પરિણામે એમનું ચિંતનાત્મક ગણાય તેવું સાહિત્ય મોટે ભાગે સાહિત્ય અને કલાને સ્પર્શે છે.

નર્મદ-દલપતની અપક્વ કવિતાઓ અંગ્રેજી સાહિત્યના મુકાબલે એમનામાં ભારે અસંતોષ જગાવે છે. આ અસંતોષમાંથી જેમ એક બાજુ 'કુસુમમાળા' જન્મે છે, તેમ બીજી બાજુ મનોનાત્મક સાહિત્યમાં કવિતાના કેટલાક ફૂટ પ્રશ્નોની તેઓ ચર્ચા કરે છે. કવિતામાં છંદની આવશ્યકતા, કવિતા અને સંગીતનો સંબંધ, સાહિત્યમાં અપહરણ, અસંભવદોષ, અને અસત્યભ્રાન્ત્યારોપણ (Pathetic fallacy)ની નરસિંહરાવે ચર્ચા કરી છે.

તેમણે ભાવસંચલનને કવિતાનું જન્મકારણ માન્યું છે. નરસિંહરાવ કાવ્યનો ઉત્પત્તિક્રમ આમ જણાવે છે કે, "કોઇ પણ કારણથી ઉત્પન્ન થયેલું ભાવસંચલન—તે સંચલનનું શમન-શાન્ત અવસ્થામાં તેનું સ્મરણપટ ઉપર પુનર્દર્શન, એ સ્મરણદર્શનમાંથી વળી પૂર્વ અનુભવાયલા ભાવસંચલનની ઉત્પત્તિ અને સ્થિતિ—આ ક્રમ કવિતાની ઉત્પત્તિનો. આ રીતે પ્રબળ લાગણીનો સ્વયંભૂ ઊભરો સ્વયંભૂપણાની અને ઊભરાની મૂળ દશા ઓળંગી જઈને, રચનાત્મક કલાસ્વરૂપમાં પરિણામ પામે છે."[૧૭] આમ ભાવસંચલન એ કવિતાનું મૂળ હોવા છતાં એક બીજો સહકારી વ્યાપાર પણ એમાં પ્રવર્તે છે. તત્ત્વજ્ઞાન અને કવિતા બંને સત્યનું દર્શન કરાવે છે. તત્ત્વજ્ઞાનનો વ્યાપાર પૃથક્કરણથી થાય છે, અને કવિતાનો વ્યાપાર સંયોગીકરણથી થાય છે. બંનેનો આરંભ આશ્ચર્યની લાગણીથી થાય છે. પણ ભાવસંચલનનો અંશ ન હોય ત્યાં સુધી કવિતા પ્રગટ થતી નથી. સારાંશ કે તત્ત્વજ્ઞાનની આશ્ચર્યવૃત્તિને કવિત્વ પરિણામ ઉત્પન્ન કરવા માટે ભાવસંચલનનું મિશ્રણ આવશ્યક છે. ત્યારે કવિતાના ઘટક અંશો તે ભાવસંચલન, કલ્પના, અને તેમાં એ બંનેનું મિશ્રણ ભિન્ન ભિન્ન સ્વરૂપે થાય તે સ્થિતિ, જે દર્શાવવાને અર્થે ભાવ અને બુદ્ધિ. એવી સંજ્ઞા તેઓ વાપરે છે. બુદ્ધિપ્રધાન કવિતાનાં અપસ્થાન એમના ધ્યાનબહાર નથી, તેથી જ લખે છે કે, "ખાસ

૧૭. 'મનોમુકુર', ભા. ૪ થો, પૃ. ૨૧૧

લક્ષમાં રાખવાનું એક એ છે કે કેવળ બુદ્ધિમય રચનામાં કલ્પનાનું સ્વરૂપ ઉચ્ચોચ્ચ દર્શનને બળે ભાવની સમીપ જઈ આવવાથી કવિત્વસ્વરૂપ બધારો, અન્યથા નહિ."૬૮

વળી સંસ્કૃત સાહિત્યમાં દર્શાવાયેલાં કવિતાનાં અનેક લક્ષણમાંથી જગન્નાથનું 'रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्' નરસિંહરાવને વધારે રુચતું જણાય છે. Poetry is criticism of Life એ લક્ષણ તેમને અપૂરતું લાગે છે. એને બદલે કવિતાનું લક્ષણ તેઓ 'જીવનનું સુંદર વાણીમાં અન્વીક્ષણ' માને છે. કારણ કે 'એ પરિપૂર્તિને પરિણામે એક દિશામાં તત્ત્વજ્ઞાનનો બહિષ્કાર થશે, તો બીજી દિશામાં શુષ્ક ગદ્યનો પણ પરિહાર થશે .....કવિનું હૃદય માનવજીવનમાં સુખ, દુઃખ, આશા, નિરાશા, જ્યોતિ, અન્ધકાર એ સર્વ તરફ સહાનુભવની વૃત્તિ રાખનારું હોય, કવિતામાં જીવંત જાગ્રત આત્મા જેવી વસ્તુ હોય, ત્યારે જ આ કવિતાનું પ્રત્યક્ષીકરણ સંભવે. પરંતુ એક અંશ હજી બાકી રહે છે. માનવ આ જગતમાં એકલો ઊભો નથી, તેથી જગત, બાહ્ય પ્રકૃતિ, તે પણ માનવજીવન જોડે સંકલિત હોઈ કવિતાના વિષયમાં પ્રવિષ્ટ થાય છે. જીવન અને જગતનું સુંદર વાણીમાં અન્વીક્ષણ તે કવિતા એમ કહેવાથી વિશેષ પરિપૂર્તિ થશે."૬૯

ઉપર દર્શાવેલા કવિતાના સ્વરૂપમાંથી જ એક બાબત ફલિત થાય છે, તે એ કે માનવજીવનમાં લાંબા સમયથી એક બીજભૂત વ્યાપક તત્ત્વ એવું સમાન રહ્યું છે કે તેથી કરીને મનુજરચિત કવિતામાં, બાહ્ય અંગોમાં ભિન્નતા હોવા છતાં મૂળ સ્વરૂપમાં એકતા જણાશે આ તત્ત્વ દેશકાળથી અતીત હોય છે.

કવિતાનાં આ લક્ષણો દર્શાવી કાવ્યની શરીરઘટના નિશ્ચિત કરવાનો પણ નરસિંહરાવે પ્રયત્ન કર્યો છે. તેઓ સ્પષ્ટ રીતે માને

૬૮. 'મનોમુકુર', ભા. ૪, પૃ. ૨૧૯
૬૯. 'મનોમુકુર', ભા. ૩, પૃ. ૨૧૨

છે કે કવિતાને છંદ જેવી વસ્તુ આવશ્યક છે, અને કવિતા પદ્યમાં સંભવે છે. છતાં પદ્ય તે માત્ર કાવ્યનું ઘટનારૂપ છે. કવિત્વ એ વસ્તુ એ ઘટનાસ્વરૂપથી સ્વતંત્ર છે. રસિક કલાઓ સૌંદર્યના તત્ત્વનું પ્રકટીકરણ કરે છે. આ સૌંદર્યતત્ત્વને પ્રતિભાવડે કવિ પ્રગટ કરી શકે છે, એટલો જ વાણીરૂપ સાધનની અપૂર્ણતાને લીધે પ્રકટ કરવાં એ અસમર્થ પણ છે. આવું રસતત્ત્વ ઝીલવાને સમર્થ પાત્ર તે નરસિંહરાવને મતે છંદકટોરી છે. 'કવિતાને કાવ્યરૂપ ધારણ કરવાની સાથે કોઈ પ્રકારની શરીરઘટના હોવી આવશ્યક છે કે જેથી કવિતાના રસસ્વરૂપનું પ્રતિબિંબ એ શરીરઘટનામાં પડે......આ શરીરઘટનાનું આધાન તે છંદ. પછી તે કોઈ પણ પ્રકારની છન્દરચના હો... ...પરંતુ શબ્દોને કાલમાનની સુપ્રમાણતા વડે કલાવિધાનને યોગ્ય રૂપ ઘડનારાં એ બીબાં તો ખરાં જ... જેમ કવિતાનું સ્વરૂપ અકૃત્રિમ અને સ્વયંભૂ (Spontaneous) છે, તેમ છંદની ઉત્પત્તિ પણ કલારસિક કવિને સ્વયંભૂ જ છે......કવિના ભાવ, વિચાર ઈત્યાદિ સૌંદર્યતત્ત્વથી અનુપ્રાણિત હોય તો તેનું પ્રગટ રૂપ છન્દ, ગીત હેવા સૌંદર્યના પ્રતિબિમ્બમાં ગોઠવાવાનું......કવિત્વના તત્ત્વનું સ્વરૂપ સૌન્દર્યને બીજરૂપે, પોતાના જીવન આપનાર આત્મારૂપે સ્વીકારે છે, તેથી પ્રકટીકરણ જે વાણીમાં થાય તે પણ સુંદરતાનુ સ્વરૂપ આપોઆપ સ્વીકારે છે. તે ઉપરાંત એ વાણી જે વિશેષ શરીરઘટનામાં કવિત્વને મૂકશે તે પણ સૌંદર્યને અનુકૂળ, સૌંદર્યના ઉપાદાનથી ઘડાયેલી સ્વતઃસિદ્ધ જ થશે .....એક માત્ર ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે બાહ્ય શરીરઘટનામાં જ માત્ર ચારુતા હોય, અને કવિત્વરૂપી અંદરના તત્ત્વમાં સૌંદર્યની ભાવના ના હોય તો તે વ્યર્થ જ છે. સજીવ દેહમાં સૌંદર્ય તે જ સૌંદર્ય.'[૭૦] છન્દ કવિતાને બંધનરૂપ નથી, પણ કવિતાની 'ભાવોર્મિ' મૂર્તરૂપ શબ્દમાં ધારણ કરવાની ક્રિયાની સાથે જ આપોઆપ, રસિકતાના તત્ત્વની સાચવણી

૭૦. 'મનોમુકુર', ભા. ૩, પૃ. ૨૭૯ થી ૨૮૧.

માટેજ છન્દનુ રૂપ કવિતા-ધારણ કરી લે છે અછાન્દસ કાવ્ય-રચનાની શ્રી. ન્હાનાલાલે જે પ્રથા શરૂ કરી તેની સામે નરસિંહરાવને સખ્ત વિરોધ હતો આ વિરોધને એમણે ઘણીવાર વ્યક્ત કર્યો છે અને સમર્થન પણ કર્યું છે અંગ્રેજી સાહિત્યના Blank Verse જેવી છન્દવિનાની રચના તેમને શક્ય નહોતી લાગતી અને તેનાં કારણ તેઓ ભાષાભેદમાં જુએ છે અંગ્રેજી જેવું accentનુ તત્ત્વ જ ગુજરાતીમા ન હોવાથી એ પ્રકારની રચના સભવિત નથી. વળી Blank Verseમા પણ Meterical યેાજનામાપ તેા હેાવુ જ જોઈએ છદનેા આટલેા ઉત્કટ આગ્રહ હેાવા છતા અગેય કવિતાને તેમણે સ્વીકારી છે સગીત અને કવિતાનેા ભેદ તેમણે બહુ વિશદ રીતે ચર્ચ્યો છે. સગીતનિપુણ કવિનાં કાવ્યેામાં માધુર્ય સવિશેષપણે રહેલુ હેાય છે, એમ તેઓ માને છે

કવિતામાં અસભવદેાષની ચર્ચા કરતા નરસિંહરાવ લેાક-વિરુદ્ધ પણ કવિપ્રસિદ્ધ વસ્તુને દેાષિત નથી ગણતા નિયતિકૃત નિયમરહિત સૃષ્ટિ રચવાનેા કવિનેા અધિકાર સ્વીકારવા છતાં નિયતિની સૃષ્ટિમાંથી વર્ણન લેવાને પ્રસગે સૃષ્ટિના નિયમનેા અનાદર થાય તેા અસભવદેાષ ગણાય જ. કવિનેા અધિકાર એ સૃષ્ટિને બહિષ્કાર આપી પેાતાની જ સનિયમ સૃષ્ટિ ઉપજાવવાનેા છે, એમ તેઓ પ્રતિપાદન કરે છે. Pathetic Fallacyનુ રમણભાઈએ 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ' એ શબ્દોમાં ભાષાન્તર કર્યું છે. પરતુ કાવ્યશાસ્ત્રમાં ભાવાભાસનેા વિષય જુદેા જ છે અનુચિત વિષયમાં પ્રવર્તતા રસ તથા ભાવનેા આભાસ ગણાય છે. અહીં અનુચિતતાનેા પ્રશ્ન જ નથી ઉપસ્થિત થતેા વળી 'વૃત્તિ' શબ્દથી 'Attitude' એવુ ભાન થાય છે, ત્યારે અહીં વક્તવ્ય છે 'Feeling'—ભાવ તેમ જ વૃત્તિ અને ભાવ એ બને શબ્દો સાથે વાપરતા પુનરુક્તિ લાગે છે તેમ જ Fallacy માટે આભાસ કરતાં અસત્ય વધારે ઉચિત શબ્દ હેાઈ નરસિંહરાવ Pathetic Fallacy માટે

'અસત્યભાવારોપણ' શબ્દ યોજ્યો છે. મનુષ્ય પોતાના ક્ષણિક હૃદયભાવનો આરોપ પ્રકૃતિ ઉપર કરે છે, ત્યારે આ દોષ ઉદ્ભવે છે. આ દોષ મોટે ભાગે આત્મલક્ષી કાવ્યોને લાગુ પડે છે, અને તે પણ જ્યારે કવિ પોતાના હૃદયભાવની છાયા પ્રકૃતિ ઉપર અયોગ્ય રીતે બુદ્ધિનું સમતોલન ખોઈને પાડે છે ત્યારે; આથી પરલક્ષી કાવ્યમાં આ દોષ લુપ્તવત્ થાય છે, અને રહે છે તો પણ તે ઊતરતા વર્ગની રચનામાં જ. કવિની અથવા પાત્રની ક્ષણિક તાત્કાલિક લાગણીની છાયા પ્રકૃતિ ઉપર પાડવી તે એક જુદો વિષય છે અને પ્રકૃતિમાં ચેતનતત્ત્વનો ધ્વનિ જોઈ એનાં સ્વરૂપોમાં ચેતનવત્ ભાવની રેખાઓ આંકવી તે જુદો જ વિષય છે. પ્રકૃતિનાં સ્વરૂપો તરફ કવિની વૃત્તિમાં ખરું ભાવમય અન્તર્દર્શન હોય છે, ત્યાં અસત્યભાવારોપણનો દોષ નથી ઉત્પન્ન થતો પણ જ્યારે પ્રકૃતિના સત્ય સ્વરૂપ અને તત્ત્વને કવિની ક્ષણિક લાગણીઓ વિકારપૂર્ણ રીતે પોતાનો રંગ અર્પે છે અને પ્રકૃતિ માનવને જે સંદેશાઓ પહોંચાડે છે તેનું સ્વરૂપ મચડી નાંખે છે, ત્યારે જ આ દોષ ઉત્પન્ન થાય છે.

સાહિત્યમાં અપહરણ કોને કહેવું અને પ્રેરણા કોને કહેવી એની સ્પષ્ટતા નરસિંહરાવે કરી છે. એકીસાથે અજાણપણે બે ભિન્ન વ્યક્તિઓમાં એક જ કલ્પના સ્વયંભૂ રીતે ઉદ્ભવે તેને નરસિંહરાવ સંવાદ કહે છે અને તેને શુદ્ધ પ્રેરણા ગણે છે. નીચે દર્શાવેલા સામ્યના પ્રકારને તેઓ અપહરણના વર્ગમાં નથી મૂકતા.

અન્ય લેખકની કૃતિમાંથી માત્ર પ્રેરણા લીધી હોય, અપૂર્વ સર્જન કરવા માટે જાણીને આદર્શ તરીકે અન્યની કૃતિ નજર સમક્ષ રાખી હોય, અન્યની કૃતિનું પ્રાણસ્વરૂપ પોતાના આત્મામાં ઉતારે અને પચાવી દે અને પછી પરિણામરૂપે પોતાની નવીન રચના ઉપજાવે, બુદ્ધિપૂર્વક અનુકરણ કરે, કે અનુકરણ નહિ પણ અનુરણન અને તેનો ઉઘાડી રીતે સ્વીકાર કરે, તો નરસિંહરાવ તેને અપહરણ નથી ગણતા.

પરંતુ આ બાબતમાં નરસિંહરાવ તદ્દન સાચા નથી લાગતા. બુદ્ધિપૂર્વક અનુકરણ કરે અથવા અનુરણન કરે તો પણ તે મૌલિક તો ન જ ગણાય. તેનો સ્વીકાર કરે એટલી લેખકની નિખાલસતા એટલુ જ, પણ આ પ્રકારમાં મુખ્ય વિચાર તો પારકાનો જ હોય એટલે અંશે એ અપહરણના વર્ગમાં મૂકી શકાય .

નરસિંહરાવની કવિતાની ઉચ્ચતમ ભાવના સત્યના પ્રદર્શનમાં જ સમાય છે, એની પ્રતીતિ એમના એ વિષયના બધા જ લેખમાં થાય છે 'કાન્ત'ના 'ચક્રવાકમિથુન'ની ચર્ચા કરતાં પ્રો. ઠાકોર લખે છે, કે 'કવિતાદેવીનો હાથ જ્યાં મસ્તક ઉપરથી ખસી જાય છે, આંખો બંધ કરીને જ્યાં પાછી ઉઘાડે છે ત્યાં તેની ખાતરી થાય છે કે એ દેખાવ તો ફક્ત એક ઇન્દ્રજાળ હતો.' આ સમાધાન નરસિંહરાવની કવિતાની ભાવના સહી શકતી નથી. એમનો પુણ્યપ્રકોપ પ્રજ્વળી ઊઠે છે કે, "શું કવિતા તે ઇન્દ્રજાળ ફેલાવનારી ઠગારી? કવિતાએ આપેલાં દિવ્યલોચન ઇન્દ્રજાળ, વસ્તુતઃ અસત્ય માયા પ્રગટ કરે! કવિતાદેવીનો હાથ મસ્તક ઉપરથી ખસી જતાં સત્યની ખાતરી થાય? એમ હોય તો દિવ્ય સત્યનું દર્શન સૂક્ષ્મ પ્રવેશથી કરનારી અને અલૌકિક શક્તિથી એનું પ્રદર્શન કરાવનારી કવિતાને ધુતારી ઠરાવીને રસિક તત્ત્વદર્શનના રાજ્યમાંથી ફેંસફજેતી કરીને હાંકી કાઢવી જોઈએ[૭૧]

કવિતા વિષેની આવી જ કાંઈક આધ્યાત્મિક, તત્ત્વદર્શન પ્રગટ કરનારી માન્યતાથી પ્રેરાઈ નરસિંહરાવ જણાવે છે કે કવિતાએ —સાહિત્ય માત્ર એ—ઐહિક ભાવોથી પર જઈ દિવ્ય ભાવનાનું દર્શન અને ચિંતન કરવું એ જ કર્તવ્ય છે, સાહિત્યકારનો ધર્મ છે.

"અમૃતા આત્મનઃ કલા" એ જેનું વલણ છે એવું સાહિત્ય અસ્થિર, સંકુચિત ભાવોનો કદી સ્પર્શ કરે એ ખ્યાલ જ નર-

૭૧. 'વિવર્તલીલા', પૃ. ૭૮.

સિંહરાવને દુઃખદ થઈ પડે છે. તેમને મતે "કવિતા પાર્થિવ ભાવનાની ક્ષુદ્રતામાં હોળી રમતી નથી; દિવ્યભૂમિમાં વિહાર કરે છે.૭૨ નરસિંહરાવ ઉપર એવા પણ આક્ષેપો થયા છે કે દેશભક્તિના નામથી એ ભડકે છે, પણ દેશ પ્રત્યેના એમના વલણનું મૂળ એમની કવિતાની આ ભાવનામાં જડે છે. કવિતાના શુદ્ધ ભાવનારૂપ પદાર્થ સાથે સરખાવતાં દેશભક્તિની ભાવના તેમને ઊતરતી જ લાગી છે.

તેમણે સાહિત્યકારને યુગસ્રષ્ટા માન્યો છે. પરિસ્થિતિઅળથી એ છેક અલિપ્ત ન રહી શકે છતાં "कविः कालस्य कारणम्" જરૂર બની શકે. પરંતુ યુગને દ્રષ્ટા અને સ્રષ્ટા યુગપ્રકાશક અને યુગપ્રવર્તક ઉભયવિધ કવિની જરૂર તેમણે સ્વીકારી છે ખરી. સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી કાવ્યવિવેચનપદ્ધતિમાં રહેલા સામ્યને નરસિંહરાવે સુંદર રીતે દર્શાવ્યું છે. બંને પદ્ધતિએ ધ્વનિને આપેલા મહત્ત્વને દર્શાવી એક જ કાવ્યની બંને પદ્ધતિએ સમાલોચના કરી, બે સંપ્રદાયમાં રહેલ એક જ તત્ત્વને ચીંધતા તેઓ કહે છે કે, "આપણા સંપ્રદાયમાં અને પાશ્ચાત્ય સંપ્રદાયમાં ભેદ માત્ર પર્યાયરૂપે છે, ભંગીમાં ફેર છે, અને અર્થ એક જ છે.૭૩

આપણાં નાટકો અને રંગભૂમિની કંગાલ દશા જોઈ એ ક્ષેત્રમાં દિશાસૂચન કરવાનો તેમણે પ્રયત્ન કર્યો છે. રંગભૂમિનો વિસ્તૃત ઈતિહાસ આપવા ઉપરાંત તેના કલાવિભાગનાં લક્ષણો પણ તેમણે સમજાવ્યાં છે. અભિનયની ઉત્પત્તિ મનુષ્યસ્વભાવમાં રહેલી અનુકરણેચ્છામાં રહેલી છે. અભિનયકલાનાં આવશ્યક અંગો નરસિંહરાવ સ્વાભાવિકપણું, છાયા, વિલક્ષણતા, તદ્રૂપાનુભવ, અભ્યાસ—પાત્રસ્વભાવનો તેમ જ બાહ્ય સૃષ્ટિનો—નટની નાનારૂપતા, અંગવિક્ષેપનો યોગ્ય ઉપયોગ વગેરેને ગણે છે. આ ઉપરાંત મુખચર્યાથી દર્શાવાતું

૭૨. 'મનોમુકુર', ભા. ૪, પૃ. ૧૫૨.
૭૩. 'મનોમુકુર', ભા. ૩, પૃ. ૨૬૨.

ભાવયુદ્ધ, તેમાંય નયનાભિનયની કલા, યોગ્ય સ્વરપટના અને વિસ્મરણ વખતની સમયસૂચકતાને અભિનયકલાના ખાસ જરૂરી અંશો તેમણે માન્યા છે. નાટ્યકલામાં નટનાં આ ઉપયોગી તત્ત્વો હોવાં એટલું જ બસ નથી, પણ દિગ્દર્શકે બનાવને મહત્ત્વ આપવામાં પ્રમાણ સાચવવું જોઈએ, તેમ જ દૃશ્યસામગ્રીની રચના કલાત્મક કરવા પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. વાસ્તવિક હોવા છતાં એમાં અતિવાસ્તવિકતાનો દોષ ન પેસે એ લક્ષમાં રાખવા જેવું છે. દૃશ્યસામગ્રી ઉપર વધારે પડતું લક્ષ રાખવાથી એક તો પ્રેક્ષકોની કલ્પનાને ઉત્તેજન નથી મળતું અને બીજું એની વિવિધ રચના કરવામાં બે પ્રવેશ વચ્ચે વધારે પડતો સમયનો વ્યય થાય છે.

અભિનયકલાનાં આ અંગો ઉપરાંત ગૌણપાત્રના ધર્મો બતાવવાનું પણ નરસિંહરાવ ભૂલ્યા નથી. પ્રેક્ષકોનો નટ પ્રત્યેનો સમભાવ તેમણે આવશ્યક ગણ્યો છે. નાટક કલાની દૃષ્ટિએ કે સામાજિક દૃષ્ટિબિન્દુથી સમાજને ઉપયોગી છે એ ખરું, પણ નટના ચારિત્ર્યને એ શી અસર કરે છે તે પણ નરસિંહરાવે વિચાર્યું છે. તેઓ માને છે કે "કલાપ્રેમી નટ તેમ જ પ્રેક્ષકવર્ગ સર્વેને સારુ—રંગભૂમિની સંસ્થાનું પરિણામ ઇષ્ટ અથવા અનિષ્ટ થવા માટે, ધાર્મિક કેળવણી, આચાર, સંયમ, જ્ઞાન, કેળવણી, ઊંચી ભાવના એ પ્રકારનાં તત્ત્વો ઉપર સર્વ આધાર છે......એ ખરું છે કે રંગભૂમિ આચારાદિક ઉપર અસર થવા માટે પ્રસંગોનું દ્વાર ઉઘાડે છે......પરંતુ અભિનયકલાની ઊંચી ભાવના અને તત્ત્વોની ખરી પૂજા થાય તો પરિણામ ઉન્નતિકર જ છે."[૭૪] નાટકમાં સ્ત્રીપાત્રો સ્ત્રીઓ જ ભજવે તે તેમણે યોગ્ય માન્યું છે. સ્ત્રી ભજવતી હોય ત્યારે મર્યાદા સચવાય છે, નાટકમાં વાસ્તવિકતા આવે છે. આ બે કરતાંય વધારે મહત્ત્વનો ફાયદો એ છે કે બાલનટની સંસ્થાને સ્થાન નથી રહેતું. બાલનટની સંસ્થા હાનિકારક જ છે.[૭૪-૧] બાલકવયથી જ સ્ત્રી-વેશ લેવાથી એ

૭૪. 'અભિનયકલા', પૃ. ૨૬૩.

૭૪ ૧ [illegible]

બાલનરોમાં બુદ્ધિ, હૃદયવૃત્તિ, સામાજિક જ્ઞાન વગેરેનો અકાલે વિકાસ થાય છે, એનું પરિણામ અનિષ્ટ જ આવે.

નાટકના સ્વરૂપ પરત્વે તેમણે ગદ્ય અને પદ્યનું સંમિશ્રણ યોગ્ય માન્યું છે.

સાહિત્ય ઉપરાંત બીજી રસિક કલા વિશે પણ ચિંતનાત્મક લેખો તેમણે લખ્યા છે. પ્રકૃતિ અને કલાનો સંબંધ, સૌન્દર્યમીમાંસા, રસિક કલાઓમાં સૌન્દર્યનું સ્થાન, સંગીત અને ચિત્રકલા વગેરેની તેમણે વિશદ ચર્ચા કરેલી છે.

સર્વ રસિકકલાઓનું મૂળ તેઓ માનવહૃદયમાં રહેલી પ્રકૃતિને અનુસરવાની વૃત્તિમાં જુએ છે. સૌન્દર્યનું સાચું સ્વરૂપ તેમણે સૌન્દર્યના ભૌતિક અંશોના સમન્વયમાં રહેલું માન્યું છે. કલાકારની ચિત્રકલાનું કારણ તેમને પાર્થિવ—ભૌતિક સૃષ્ટિમાંથી ભાવનામાં રહેલા એક જાતના છૂટકારાનો આનંદ લાગે છે.

જેમ કવિતામાં તેમણે ભાવનાની આવશ્યકતા માની છે, તેમ ચિત્રમાં પણ માત્ર સમપ્રમાણતા તેમને સંતોષી શકતી નથી. 'હૃદયવાદ્યના કોઈ પણ ગંભીર અથવા આનંદનાદી ભાવતંતુમાં પ્રતિધ્વનિ' ઉત્પન્ન કરે એ જ કલા—પછી એ કાવ્યનું રૂપ લે કે ચિત્રનું, સંગીતનું કે શિલ્પનું—તેમને મન સાચી કલા છે.

સંગીત તેમનો પ્રિય વિષય છે અને એનું મહિમાગાન તેમણે મુક્તકંઠે ગાયું પણ છે. બધી રસિક કલાઓમાં તેમને સંગીતની શક્તિ મહાન લાગી છે. નરસિંહરાવને મતે તો વાણીથી પર એવું સંગીત હૃદય હૃદય વચ્ચે રહેલા વૈમનસ્યને દૂર કરવા શક્તિશાળી છે, અને માત્ર રાષ્ટ્રમાં જ નહિ પણ વિશ્વબંધુત્વની પુણ્યનિર્મળી ભાવના જીવનમાં લાવવાનું સામર્થ્ય પણ સંગીતમાં જ રહેલું છે. સંગીતની અસર માત્ર ચેતન ઉપર નહિ પણ જડ પદાર્થ ઉપર પણ થાય છે. કવિતા એ વાણીથી પર એવી અર્થાત્ "યતો વાચો

निवर्तन्ते" એવી ભાવના પણ વ્યંજનાથી સમજાવી શકે છે, પરંતુ સંગીત તો એ વ્યંજનાથી ય પટાન્તર રહેલી ભાવનાઓ સુધી પહોંચે છે.

આર્ષજીવનથી અને યોગબળથી જે વર્ષોનાં તપ પછી સિદ્ધ થાય છે, એ સંગીત માત્ર એક જ ક્ષણમાં સાધે છે. સંગીતથી તો દર્શન—સાક્ષાત્ દર્શન—હૃદયદર્શન—દિવ્યદર્શન થાય છે.

સંગીતાનુભવની તેમણે દ્યોતક અને વિશદ સમાલોચના કરી છે.

ધર્મભાવના પરત્વે નરસિંહરાવ શુદ્ધ દ્વૈતાગ્રહી ગણાય. એમનું વલણ જ્ઞાન કરતાં ભક્તિ, ચિંતન કરતાં શ્રદ્ધા તરફ વધારે જણાય છે. નાસ્તિકતા જેમ તેમને ગળે નથી ઊતરતી તેમ અદ્વૈત પણ તેમને અગમ્ય જ લાગ્યું છે. પણ જેમ નીચા સ્વરમાનનો સૂર ઊંચા સ્વરમાનના સૂરમાં ભળી જાય, તેમ જીવ અને ઈશ્વર વચ્ચે સંવાદ સાધ્ય છે. પ્રત્યેક મનુષ્યની વ્યક્તિતા શૂન્યમાં લુપ્ત થાય એ વાત તે ગળે ઉતારી શકતા નથી. "પ્રતિક્ષણે ભિન્ન થતા આપણા કાયિક સ્વરૂપને વિષે પણ અમુક વર્ષોને અંતે સર્વ શરીરઘટના બદલાયા છતાં વ્યક્તિતા કાયમ રહે છે, એ મત સ્વીકારાયો છે તે જ રીતે આપણા આત્મસ્વરૂપને વિશે પણ વ્યક્તિતાની સાચવણી એ પરમ-દયાળુ પ્રભુની યોજનાનું એક મોટું અંગ હું ગણું છું."[૭૫] આમ છતાં ઉચ્ચાવચ સૂરોના અદ્વૈત જેવું આત્માપરમાત્માનું અદ્વૈત તેમને ઇષ્ટ છે. નિતાન્ત એકતા એ કલ્પી શકે છે, કદાચ એ આત્યંતિક સત્ય હશે એવો પણ વહેમ તેમને રહે છે, પણ તેમ છતાં હૃદય એ શૂન્યવાદ સ્વીકારી શકતું નથી. રંગ અને સ્વરોનાં સુન્દર દષ્ટાન્તો લઈ નરસિંહરાવ કહે છે, કે "જીવન એટલે સંચલન, રૂપાંતર, સતત વહન; શૂન્ય સ્તબ્ધતા નથી."[૭૬] તેમની માન્યતાને અદ્વૈતમાં દ્વૈતઅને

૭૫. 'વિવર્તલીલા', પૃ. ૪૮. વળી આ વ્યક્તિતામાં એટલે સુધી તરંગ કરે છે કે આત્માના બંધારણમાં જ સ્ત્રીપુરુષ ભેદ હોવો જોઈએ. (પૃ. ૫૮)

૭૬. 'વિવર્તલીલા', પૃ. ૮૮.

દ્વૈતમાં અદ્વૈત કહી શકાય ઈશ્વરવ્યક્તિથી જીવોની વ્યક્તિઓ તરીકે ભિન્નતા, ઈશ્વરની કૃપા પ્રાપ્ત કરવામાં પ્રાર્થના અદ્વિતીય અને અમોઘ સાધન, એ બધું સ્વીકારવા છતાં તેમનું વલણ પૂર્વજન્મ તરફ અને વેદાન્તના માયાવાદ તરફ કંઈક તટસ્થ કે કૂણું જણાય છે. નવલરામ પર લેખ લખાયો ત્યાર પછી ધીમે ધીમે વલણ બદલાયું હશે તે 'વિવર્તલીલા'-માં સ્પષ્ટ જણાય છે. આ વિશ્વની ઉત્પત્તિ અને તેની અદ્‌ભુત રચનાનું મૂળ તો પરમશક્તિની ઇચ્છા જ છે, અને એ ઉત્પત્તિના વિશિષ્ટ સ્વરૂપ તરફ તો શ્રદ્ધા અને આદરયુક્ત મૌનથી જ જોવું તેમણે ઇષ્ટ માન્યું છે. તેમની ફિલસૂફી પરત્વે શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી જણાવે છે તે યથાર્થ છે કે, "નરસિંહરાવમાં શુદ્ધ ફિલસૂફી નથી પણ તત્ત્વજ્ઞાનનો કાચો માલ છે. કાચા માલનું ઉપમાન જડતાનું સૂચક છે, અને જડતાનું આ સામગ્રીમાં નામ નથી."૭૭

માનવહૃદયમાં થતાં સદસદ્‌વૃત્તિઓનાં તુમુલયુદ્ધ અને કેટલીકવાર અસહાય સ્થિતિમાં પણ ઈશ્વરી સંકેત રહેલો છે. મનુષ્ય સ્વેચ્છાશક્તિનો યથાર્થ ઉપયોગ કરી શકે એટલા સારુ જ આવાં પ્રલોભનો હોય છે. મનુષ્યને પાપની ગર્તામાં ધકેલી દેવો એવી પરમાત્માની યોજના નથી૭૮. નરસિંહરાવ માત્ર નિષિદ્ધ કૃત્યને જ પાપ નથી માનતા, પણ એથી આગળ જઈ વિહિત કર્તવ્યની ઉપેક્ષાને પણ પાપ ગણે છે

જડવાદ, ચેતનવાદ કે અદ્વૈતમતનાં દર્શનોની ઉપાધિમાં પડવું જ તેમને નથી ગમતું. તેમણે નથી લખ્યું કે, "આ સર્વ દર્શનોના અન્ધ વ્યાપાર જોઈ પરમપુરુષ છાનોમાનો હસતો તો નહિ હોય?"૭૮ છતાં એ પરમપુરુષની વિશ્વંભર યોજના અને

૭૭. પ્રો. વિ. ર. ત્રિવેદીની યુનિવર્સિટી વ્યાખ્યાનમાળાનું વ્યાખ્યાન ચોથું, પૃ. ૯૦

૭૮. 'વિવર્તલીલા', પૃ. ૨૮

પરજીવનમાં એમને દઢ શ્રદ્ધા છે. આ શ્રદ્ધા જ તેમને જીવનમાં અસહ્ય આઘાતો સામે ઝૂઝવાનું બળ આપે છે. સ્થૂલ દેહ કદાચ સ્મરણપટમાંથી લુપ્ત થાય, પણ લક્ષણદેહની અક્ષયતામાં એમને શ્રદ્ધા છે. તેમને મન પરજીવન એટલે "વ્યક્તિતાનું વિલોપન નહીં પણ નવા નવા પ્રયાસ-નવી નવી ઉત્ક્રાન્તિ છે."

પ્રાર્થનાસમાજીઓની માન્યતા પ્રમાણે ભક્તિ અને પ્રાર્થના એ જ ઈશ્વરપ્રાપ્તિ માટેનાં અમોઘ સાધન છે. એ માન્યતાને જ નરસિંહરાવ પણ અનુસરે છે. તેઓ જણાવે છે કે જ્ઞાનથી જે પ્રભુ અગમ્ય છે તેને પ્રેમના તંતમાં સત ઝીલી શકે છે. પણ ભક્તિ-પ્રેમને ય સંયમની આવશ્યકતા છે. તે ઘેલછા ન બની જોઈએ.

"ધીરે ધીરે પીઓ, સાધુ!
આ જરા કંઇ જરી એ ન જાય, ભાઇ વીરા"
'વિવર્તલીલા', પૃ. ૯૯

ભક્તોને લાલ બત્તી બતાવતો આ વિચાર નવો છે, તેમની સ્વભાવઘટનાનો નિદર્શક છે, અને વૈષ્ણવ, સૂફી તેમ જ પ્રાર્થના-સમાજી ભક્તોને લાગુ પડે છે.

સામાજિક પ્રશ્નોમાં તેમને માત્ર દેહલમો પૂંચે છે. દાંપત્ય-પ્રેમને તેમણે પરમપ્રેમના પાયારૂપ ગણ્યો છે. વળી સુધારક પિતાના પુત્રને હિન્દુ સમાજમાં સ્ત્રીને—વિશેષતઃ વિધવાને—થતો અન્યાય અસહ્ય લાગે છે. તેમાં નવાઈ નથી. પરંતુ આ પ્રશ્નોની ચર્ચા કે ઉકેલ આણવા કરતાં માત્ર એ દુઃખોનું કાવ્યદ્વારા દર્શન માત્ર કરાવવામાં જ તેમણે પરિતૃપ્તિ માની છે. વિચાર, વૃત્તિ અને કાર્યમાં તેઓ સુધારક હતા, પણ કારિ[illegible] [illegible]ષ્ટિએ ખાસ સુધા[illegible] નહોતા.

સંસારસુધારાની ભાવના અ[illegible] [illegible] રમણભાઈ નરસિંહરાવ વચ્ચે ફેર નથી, એ [illegible] માં બીજી [illegible]

સંસારસુધારા પરિષદ આગળ પ્રમુખ તરીકે આપેલા વ્યાખ્યાનમાં દેખાઈ આવે છે. શાસ્ત્રને આધારે સુધારો કરવા કરતાં બુદ્ધિ અનુસાર સુધારો એમણે ઇષ્ટ માન્યો છે. "મનુષ્યની બુદ્ધિથી રચાયેલાં શાસ્ત્રોમાં સ્વતઃપ્રામાણ્ય હોઇ શકે નહિ અને તેથી શાસ્ત્રોને જ પાયારૂપ ગણવાં એ એક દોષ છે...ન્યાય અને બુદ્ધિનાં સ્થાયી તત્ત્વોનો જ આધાર સાચો છે."

રમણભાઈ કરતાં સંસારસુધારાના વિષયમાં તેઓ કાંઈક વધારે વિવેક અને સાવચેતી ઉપદેશે છે ઉપરાંત વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યની ભાવનાને કાંઇક મર્યાદિત કરવાનું તેમનું વલણ છે. નરસિંહરાવ કાળજીપૂર્વક આગળ વધવામાં માને છે અને વ્યક્તિગત કાર્યને પુષ્ટ કરવા સંઘબળની આવશ્યકતા જણાવે છે. વ્યક્તિ શહીદ કરીને ઝંપલાવે તેથી કામ અસ્થાયી અને ધ્યેયને કંઈ નુકસાન થાય છે. તેથી "ઉત્તમ પદ્ધતિ તો એ છે કે ઘણા મનુષ્યોએ એકત્રિત થઈ વ્યવસ્થાપૂર્વક, સુસ્થિત તત્ત્વોને આધારે ઘણી સંભાળ લઈને કામ કરવું જોઇએ."[૭૯] આમાં રૂઢિનો સ્વીકાર નથી પણ સુધારાને માર્ગે મુશ્કેલીઓનો તોડ કાઢીને જવાનું છે.

આ રીતે સમાજસુધારણા સંબંધી પણ તેમણે વિચાર્યું હોવા છતાં આગળ જોયું તેમ રમણભાઈની માફક કારકિર્દીની દૃષ્ટિએ તેમને સુધારક તરીકે ભાગ્યે જ ઓળખીએ. વિચારબિંદુમાં રમણભાઈ અને નરસિંહરાવ મળતા છે, પરંતુ સુધારાની વાસ્તવિક પ્રગતિ કરાવવામાં કે તેની તાત્ત્વિક વિચારણામાં રમણભાઈ નરસિંહરાવ કરતાં ઘણા મોટા છે.

જીવનમાં સંયમનું, હાસ્યનું તેમ જ Romance-નું ગૌરવ તેમણે સુંદર રીતે દર્શાવ્યું છે. વૈખરીની મર્યાદિત શક્તિ [illegible]

૭૯. 'બુદ્ધિપ્રકાશ', ૧૯૧૩.

તેમણે મૌનના સામર્થ્યને ચઢિયાતું ગણ્યું છે. 'यतो वाचो निवर्तन्ते' એવા પરમ સત્યને કે હૃદયના કેટલા ગૂઢ ભાવોને મૌન જ પ્રગટ કરી શકે છે, એ સત્યનું નરસિંહરાવે વિશદ મીમાંસા કરી પ્રતિપાદન કર્યું છે. વળી અનેક વખત સૌન્દર્યમીમાંસા પણ તેમણે કરી છે અને સૌન્દર્યના દર્શન અને અનુભવમાં કુતૂહલનુ સ્થાન એક તત્ત્વચિન્તકની અદાથી એ કવિએ નક્કી કર્યું છે. તેઓ કહે છે કેઃ—

"ગાનમાધુર્યનો આનન્દ અને કુતૂહલ એ બે ભાવનું હેતું વિલક્ષણ મિશ્રણ થાય છે કે એ બન્ને ભાવના પ્રવાહની એકમેક સાથે ગૂંથણી થઈ જઈ, બનેમાં વારાફરતી એકબીજાનો આવિર્ભાવ અને ક્ષણિક તિરોધાન, એમ સૂક્ષ્મ અને અલક્ષ્ય ક્રમથી, રસપ્રવાહ અસ્ખલિત વહે છે. અને આ કારણને લીધે જ કુતૂહલ તે આ પ્રસંગે ગાનમાધુર્યમાં અને ત્હેના આનંદમાં વિક્ષેપકર બનતું અટકે છે.

સૌન્દર્યચમત્કારનું ઊંડું બીજ કુતૂહલ છે. સૌન્દર્યના એક અંશનો ઉપયોગ કર્યા પછી એનો એ ફરીથી આનંદ આપી નહિ શકે—એના એ સ્વરૂપમાં નહિ આપી શકે. અને તેથી જ તેનો બીજો અંશ ઉપયોગનો વિષય થતા પહેલાં તેમાં નવીનતા જોવાની ઉત્સુકતા ઉત્પન્ન થાય છે. અને અર્થાત્ એ બે અંશોની વચ્ચે કુતૂહલનો અંકોડો જોડવાને માટે આવે છે. એ કુતૂહલને તૃપ્ત કરનારી નવીનતા ના આવે તો સૌન્દર્યની સિદ્ધિ ના થાય આમ કુતૂહલ તે આનદની શૃઙ્ખલામાં સૂક્ષ્મ નાના નાના અંકોડા પૂરા પાડે છે. આ પ્રકારની પ્રવૃત્તિને વિશેષ બળ આપનાર કારણ સુન્દર વસ્તુની અર્ધનિગૂઢ સ્થિતિ બને છે. ચન્દ્ર વાદળાંથી ઢંકાયેલો હોય છે ત્હારે સવિશેષ ચમત્કાર આપે છે. લતામંડપ પર ગુપ્ત રહેલા મોગરાનો સુગન્ધ નાકે લગાડેલાં ફૂલ કરતાં વધારે આનંદ આપે છે. હેતુ કારણ ક્ષણે ક્ષણે કુતૂહલ જાગૃત થઈ નવી નવી સુન્દરતાનું દર્શન એ જ. કવિતામાં પણ વાહમયનો ચમત્કાર અતિગૂઢતા પણ

નહિ અને અતિસ્પષ્ટતા પણ નહિ એવી અર્ધગૂઢ સ્થિતિમાં જ મનાયેલો છે.

'अर्थो गिरामपि हितः विहितश्च किञ्चिद् रम्यत्वमेति' એ સુપ્રસિદ્ધ વચનમાં રસનું અમૂલ્ય તત્ત્વ સમાયેલું છે. કુતૂહલથી, ઉપર કહ્યું તેમ, રસપ્રસાદ ચાલુ રહે છે, એટલું જ નહિ, પણ એ કુતૂહલના ભાવથી ઇષ્ટ વિક્ષેપ આપીને કેવળ પ્રગટ સૌન્દર્યથી થતી સંતૃપ્તિનો સંભવ ટળે છે."૮૦ અહીં એક વિચારક તરીકે સૌન્દર્યના તત્ત્વાન્વેષણમાં તેમણે સુન્દર ફાળો આપ્યો છે તેમ જ તેમનાં ખાસિયતજન્ય દોષો—શૈલીના તેમ જ વિચારના—આમાં નિવારી શક્યા હોઈ વાચકને રસિકતાના પ્રદેશમાં તેઓ ધસડી જાય છે.

આવી છે નરસિંહરાવની ચિંતનસામગ્રી. વિશદતા અને વિષયની ઊંડી છણાવટ એમનાં ચિંતનનાં સામાન્ય લક્ષણ ગણાય. ચિંતનમાં જેટલું ઊંડું અન્વેષણ છે એટલી વ્યાપકતા નથી. નરસિંહરાવની જ્ઞાનોપાર્જનની ધગશ, નિખાલસતા અને સાહિત્યપ્રેમ એમાં સહેજે જણાઈ આવે તેવાં છે. તેમના સંસ્કાર, તેમનું માનસ, તેમની લાક્ષણિકતા—શૈલીની તેમજ વિચારની—એ સહુનું એમનાં ચિંતનમાં યથાતથ પ્રતિબિંબ પડ્યું છે.

તેમના જ સમકાલીન સમર્થ લેખકોની ચિંતનસામગ્રી આગળ જોઈ છે, એને મુકાબલે એમનું ચિંતન ફીકું લાગ્યા વગર રહેતું નથી. સદ્. આનંદશંકરની શૈલી ને વિષયની રજૂઆતની મનોહારિતા, સદ્. ગોવર્ધનરામની વિશાળ દૃષ્ટિ અને જીવનનું ઉદારતાથી કરેલ અવલોકન અને મનન, કે સદ્. મણિલાલની આર્યધર્મ ને સંસ્કૃતિ વિષેનું મૌલિક ચિંતન—એ સહુનો 'મનોમુકુર'માં અભાવ ખૂંચ્યા વગર રહેતો નથી.

ગર્ભશ્રીમંતાઈએ એમને સામાન્ય દુઃખોથી પર એવા ચિન્તનમાં પ્રેર્યા છે. ચિંતનમાં તેમનો જીવનઅનુભવ બહુ જ ઓછો આવે છે. જીવનનાં

૮૦. દૂરથી ગીતધ્વની.

બહુવિધ અંગોપાંગોનો એમને અનુભવ જ ઓછો છે. અનુભવ થયો છે, એમને માત્ર સ્વજનોના મૃત્યુનો. આથી જ મૃત્યુની મીમાંસા તેમણે ઘણી જગ્યાએ કરી છે. તેમનું ચિંતન જેટલું અનુભવજન્ય નથી, તેટલું વાચનજન્ય છે, પરિણામે મૌલિકતાનો અભાવ લાગે છે. એટલું જ નહિ પણ ક્યાંક ક્યાંક ચિંતન એ ચિંતન ન રહેતાં વિવેચનનું સ્વરૂપ લેતું લાગે છે. એમને કવિતા અને સંગીત વિષે લખવું હોય તો તરત જ પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો એમની વહારે દોડી આવે છે, કે સૌન્દર્ય-મીમાંસા કરવી હોય તો એમના પોતાનાં મન્તવ્ય કરતાં એરિસ્ટોટલનો જડવાદ અને નિયોપ્લેટોનિક ફિલસૂફીનો ભાવનાવાદ અને ઝ્યુફ્રવાએ કરેલો એ બને મતોનો સમન્વય એ બધાની વિશેષ છણાવટ કરશે. આને માટે એમનું માનસ અને ગદ્યશૈલી પણ જવાબદાર ગણાય. તેઓ એક વસ્તુ કે વિચારની રજૂઆત કરી એના સમર્થન માટે એમના વિશાળ વાચનમાંથી ઉતારાઓ લાવી એને તપાસી પોતાનો મતભેદ વ્યક્ત કરે કે સમન્વય દર્શાવે, એવી એમની અન્વેષણપદ્ધતિ છે. વળી જૂની પેઢીના સમર્થ લેખકોની જે વિશિષ્ટતા છે તે એમનાં લખાણોમાં પણ દેખાય છે. એટલે જે વિધાન એ કરતા જાય એને પૂરેપૂરી રીતે સમજાવવાનો પ્રયાસ કરે છે, જરાયે અસંગતિ જેવું પ્રથમ કહ્યું હોય તો તરત જ પરિહાર કરવાની અને પોતાનાં મંતવ્યને વિશદ કરવાની સાવધાની નરસિંહરાવને ખૂબ હોય છે. તેથી એમની વાક્યરચના વાચકને ઘડીભર વિચાર કરવા થભાવે છે, પરિણામે એક સમગ્ર, સુશ્લિષ્ટ વિચારપ્રતિપાદનની છાપ નથી પડતી.

આને કદાચ શૈલીનાં દૂષણ ગણી નભાવાય, પણ ચિંતનમાં મૌલિક અંશોનો અભાવ તો નિરાશ કર્યા વગર રહેતો જ નથી. દરેક વિષયમાં પાશ્ચાત્ય કે પૌરસ્ત્ય વિદ્વાનોના મતદર્શનની જરૂર લાગવાની જ એ કદાચ એમના જ્ઞાનપ્રદર્શનના શોખનું કે નરી નિખાલસતાનું યે પરિણામ હોય

પરંતુ સહુથી વધારે ધ્યાન ખેંચે છે એમનો જીવનને તપાસવાનો દૃષ્ટિકોણ. અત્યારની પેઢીના ગાંધીજી, કાલેલકર કે મશરૂવાળાની સરળ છતાં ઉત્તમ, મૌલિક, ચિંતનાત્મક વાસ્તવિક અને જીવનને જ મધ્યબિંદુ ગણતા સાહિત્યની એમની પાસે આશા ન રાખીએ; કારણ કે એ જમાનો જ જુદો હતો. પણ ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ કે આનંદશંકરે જે રીતે જીવનને સ્પર્શતા પ્રશ્નો વિષે વિચાર્યું છે, એટલી આશા તો અસ્થાને નથી. શ્રીમંતાઈને સિંહાસને ચઢી, પોતાના જ જીવનસુખ (Comforts)નો વિચાર કરી સામાન્ય મનુષ્યોનાં જીવન વિષે વિચારવાની તેમણે ભાગ્યે જ પરવા કરી છે. તેમને નોકરી અંગે જેટલું ફરવું પડ્યું છે, ગામડાંઓ તપાસવા પડ્યાં છે, અને એને લીધે આમવર્ગના સંપર્કમાં આવવું પડ્યું છે, એટલું જ તેમને સાધારણ મનુષ્યનાં જીવન વિષે વિચાર કરવા પ્રેરવા પૂરતું છે. પરંતુ પથ્થર ઉપરથી જે સહેલાઈથી પાણી સરી જાય એટલી જ સરળતાથી આ બધું તેમને સ્પર્શ્યા વગર જ રહે છે. ડોળી કે ખુરશીમાં બેઠા બેઠા એમને દૂરનાં પર્વતો, ધુમ્મસ, વાદળાં કે નીચે વહેતી નદી જેટલા વિચાર પ્રેરે છે, તેનો શતાંશ પણ એ જ ડોળી કે ખુરશી ઊંચકનાર મજૂરનું જીવન વિચારનો વિષય નથી બનતું (ડાયરી ઉપરથી). એમનો હોદ્દો જ એવો હતો કે ધાર્યું હોત તો ગ્રામજીવન વિષે તેઓ કાંઈ કરી શક્યા હોત, છેવટે મનન કે ચિંતન તો આપી જ શક્યા હોત

એક રીતે તેમણે 'વિવર્તલીલા' 'જ્ઞાનબાલ'ના ઉપનામથી લખી છે, તે તદ્દન યથાર્થ છે. કેટલીકવાર તેમના વિચારો બહુ જ બાલિશ લાગે છે. તે એમનામાં રહેલ વિશિષ્ટ વિનોદવૃત્તિ અને પ્રમાણભાન (Sense of humour and sense of proportion)—જે તેમનાં અંગત જ કહી શકાય તેવાં છે અને કેટલીકવાર દરેકને ન પણ હસાવી શકે—ના નિદર્શક ગણી શકીએ. આવાં લખાણોનાં દૃષ્ટાન્ત લેખે એકાદ બે જોઈએઃ—

તેમની લગભગ ૧૮૯૨ ની ડાયરીમાં એક નોંધ છે કે બાળક ઊર્મિલાએ ચરણી વદાતું ચિત્ર જોઈ એમને પથ્થર હાલતો કેમ નથી એમ પૂછ્યુ હશે. ચિત્રમાં ગતિ ન દર્શાવી શકાય એ વસ્તુ તેમણે સમજાવી હશે. તેને માટે તેઓ લખે છે, "એ મ્હેં કેટલું અકવિત્વયુક્ત કામ કર્યું ? એ માટે મને શી સજા થશે ? કવિત્વ-ઊર્મિનુ ઝરણુ સૂકાશે એ સજા ? ના, ના, એમ ના થશો." વ્યવહારુદૃષ્ટિએ આ વિચારો હાસ્યજનક લાગે.

બાલકના દિવ્ય અધિકારમાં તેમની અત્યંત શ્રદ્ધા પણ આપણને પ્રતીતિકર નથી લાગતી. તેમના જ શબ્દોમાં તે શ્રદ્ધા જોઈએઃ—

"આપણા કરતાં વિશેષ નિકટતાથી અને નિરંતરતાથી બાલકનો અંતરાત્મા પ્રભુના સહવાસમાં રમે છે, માટે જ કવિ કરતાં પણ ઊંચો અધિકાર બાલકનો છે. કવિ ! તુ મદ ના ધરીશ; તું ઊડે છે તે આકાશમાં બાલક ત્હારા કરતાં પહેલું વધારે ઊચે વધારે દિવ્ય-સંગીતથી ભરેલા પ્રદેશમાં ઊડે છે."૮૧

આવી તેમની માન્યતાઓ વર્ડ્ઝવર્થના ઊંડા અભ્યાસમાંથી ઉદ્‌ભવી હોય તે પણ સંભવિત છે.

આગળ જોયુ તેમ ઉત્કટ સાહિત્યપ્રેમ અને પોતાના સમયના સાહિત્યની કંગાલ દશાને સુધારવાની અત્યત ધગશ, ટૂંકમાં એક પ્રકારનો અમર્ષ, સાહિત્યમાં કુવડપણાની સૂગ—એ જ તેમના ચિંતનાત્મક સાહિત્યના પ્રેરકબળ હોઈ આથી વિશેષ આશા રાખવી જ નકામી.

તેમની યુનિવર્સિટી વ્યાખ્યાનમાળાના વ્યાખ્યાન ત્રીજામાં નરસિંહરાવનું ચિંતક તરીકે મૂલ્યાંકન કરતાં શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી જણાવે છે કે, "નરસિંહરાવની દૃષ્ટિ કવિની છે. એક ભાષાશાસ્ત્ર સિવાય કોઈ પણ વિષયમાં કેવળ વૈજ્ઞાનિક કે વિચારક પેઠે ચિંતન કરવામાં તેમને તૃપ્તિ થતી નથી. તેમનું આર્દ્રહૃદય

૮૧. 'વિવર્તલીલા', પૃ. ૫૫

સુકુમાર લાગણીમાં,. અદ્ભુત કલ્પનામાં રાચે છે, તેથી તેમની બધી વિચારણા ચિત્રમય રીતિમાં પ્રગટ થાય છે, અથવા તેને કવિતાની ભાવના દેવાય છે. વળી તે ચિન્તનના પ્રાથમિક સ્વરૂપમાં હોય છે તેથી મૂલ્યવાન છતાં કાચા માલ જેવી છે."

તેમનો ઉત્કટ સાહિત્યપ્રેમ, નિખાલસતા, વિશાળ વાચન અને સત્યપ્રિયતા પ્રતીત થતાં હોવા છતાં અને સાહિત્યનાં બીજાં ક્ષેત્રોમાં તેમનું ચોક્કસ સ્થાન હોવા છતાં એમને ચિંતક તરીકે ભાગ્યે જ પ્રથમ પંક્તિમાં મૂકી શકીએ.

પ્રકરણ ૪ થું

વિ વે ચ ક

•

ये शब्दार्थपरीक्षणप्रणयिनो ये वा गुणालंक्रिया-
शिक्षाकौतुकिनो विहर्तुमनसो ये च ध्वनेरध्वनि ।
क्षुभ्यद्भावतरंगिते रससुधापूरे निमंक्षन्ति ये
तेषामेव कृते करोति विवृतिं काव्यस्य सर्वंकषम् ॥
(मल्लिनाथ)

જે સાહિત્યોન્નતિની ઉચ્ચ ભાવનાએ તેમને કાવ્યો રચવા પ્રેર્યા, તે જ સાહિત્યશુદ્ધિની ભાવનાથી પ્રેરાઈ તેઓ વિવેચનાત્મક લેખો લખવા ઉદ્યુક્ત થયા હતા.

શ્રી. મનસુખલાલ ઝવેરીએ નરસિંહરાવની કવિતા સંબંધી યોજેલા રૂપકને તેમના વિવેચન માટે ઘટાવીએ તો કહી શકાય કે, 'આપણી અર્વાચીન વિવેચનશકુન્તલાનો વિશ્વામિત્ર જો નર્મદ બન્યો, તો કણ્વ બન્યા નરસિંહરાવ. નરસિંહરાવના જ તપોવનમાં એ ઊછરી ને ખીલી. ત્યાં જ એની વસન્તનો વૈભવ પ્રગટ્યો ને ત્યાં જ એની આત્મકલાનો વિશુદ્ધ અવિષ્કાર પહેલીવાર થયો. નરસિંહરાવનો આ વિજય છે.'[૮૨]

આમ આપણી અર્વાચીન વિવેચના નરસિંહરાવની દીર્ઘ કાળ સુધી ચાલેલી સાહિત્યસેવા દરમ્યાન જ 'ઊછરી' અને 'ખીલી', અર્થાત્

---

૮૨ 'આપણું વિવેચનસાહિત્ય,' પૃ ૧૧૦.

એને અદ્યતન સ્વરૂપમાં વિકસાવવાનું માન નરસિંહરાવને જ ફાળે જાય છે. બીજા સાહિત્યપ્રકારોની માફક આ પ્રકારની ઊણપ સહુથી પહેલી તેા નર્મદને સાલેલી; અને એણે યથાશક્તિ એને વિકસાવવા પ્રયત્ન પણ કરેલો; પરંતુ નર્મદના વિવેચનમાં ઊંડાણુ કે ઝીણવટ નથી. સાહિત્યના સિદ્ધાન્તોનું પણ ઝપાટાબંધ દિગ્દર્શન કરાવતો હોય તેમ નર્મદ એ સિદ્ધાન્તો વિષે પણ ઊંડાણમાં ન ઊતરતાં બેચાર વાક્યોથી પતાવે છે. યેાગ્ય પારિભાષિક શબ્દોના અભાવે કયાંક ખેાટા શબ્દપ્રયેાગો ય તેણે કર્યા છે. તે ઉપરાંત ભાષાની મુશ્કેલીને લીધે એની જોડણી અશુદ્ધ અને શૈલી ક્લિષ્ટ ને સુરુચિનેા ભંગ કરતી જણાય છે. નર્મદને હાથે જ વિવેચનસાહિત્યને વેગ મળ્યેા એ સાચું છે, છતાં સ્વભાવજન્ય અધીરાઇને લીધે એ કરી શકયેા હોત તેટલું ય તલાવગ્રાહી વિવેચન આપણને સાંપડ્યું નથી. જો કે પરિવર્તનશીલ યુગપ્રભાવ પણ ભાષાના અભાવની માફક એને નડતરરૂપ થયેા હશે. આથી નર્મદમાં જે છે તે વ્યસ્ત (Diffused) વિવેચનની વિચાર કણિકાઓ જ.

સ્પષ્ટ અને સુસ્થ સાહિત્યસિદ્ધાન્તો તેમ જ વિવેકપુરઃસર યુગબળોના સમન્વયની ઝાંખી નવલરામના વિવેચનમાં થાય છે. તેમણે ગ્રંથાવલોકનો કર્યાં છે, કાવ્યશાસ્ત્ર સંબંધી મનનીય સિદ્ધાન્તો સ્થાપ્યા છે, તેમ જ કવિઓનાં જીવન અને કવન વિષેના લેખેા પણ લખ્યા છે. નવલરામે સાહિત્યના સિદ્ધાન્તો સિદ્ધાન્તો લેખે સ્થાપ્યા નથી; પણ અવલોકનેા લખતાં લખતાં જ્યાં જરૂર જણાઈ ત્યાં સામાન્યોક્તિઓ (Generalisations) રૂપે મૂકેલાં છે કલ્પના (Imagination) અને કલ્પનાતરંગ (Fancy) વચ્ચે ભેદ પણ એમણે જ શામળ પ્રેમાનંદ વિષે લખતાં દર્શાવ્યેા છે. પરંતુ આથી એમ નથી માનવાનું કે નવલરામે વિવેચનસાહિત્યને અત્યારના સ્વરૂપમાં વિકસાવ્યું. ગ્રંથાવલોકનની નવી જ શાસ્ત્રીય પ્રણાલી તેમણે નક્કી કરી છે, તેમ જ વિવેચનને અનુરૂપ તાટસ્થ્ય અને સમતોલતા

પણ એમણે કેળવ્યાં હતાં, એ ખરું, પણ એમની શૈલી સાદી અને તળપદા શબ્દોનો અત્યંત ઉપયોગ કરનારી છે આથી જ આનંદશંકરભાઈએ એમને માટે કરેલા ઉદ્ગારની યથાર્થતા લાગે છે કે, 'નવલરામ ગુજરાતી ભાષાના વિદ્વાન પણ એમની વિશિષ્ટતા સાહિત્યવિવેચનમાં; એમનામાં સાહિત્યના ગુણદોષ સમતોલ બુદ્ધિથી પારખવાની અદ્ભુત સ્વાભાવિક શક્તિ, પણ બહુ વિશાળ જ્ઞાનથી એ સંસ્કાર પામેલી નહિ, તેમ વિશાળ બનેલી પણ નહિ જેવું તે સમયનું સાહિત્ય તેને અનુરૂપ એમની વિવેચના. પરંતુ તે સાથે આગામી સમય સમજવા જેટલી સહૃદયતા ખરી; અને તેથી 'કુસુમમાળા'નું ગુણદર્શન.'૮૩

'જીવન અને સાહિત્ય' માં શ્રી. રમણલાલ દેસાઈ નવલરામના વિવેચન પરત્વે આ પ્રમાણે રૂપક આપે છે કે, 'દલપતનું ઝીણું ઝરણુ માર્ગ કરી રહ્યું, નર્મદનું પૂર તેમાં ધસમસતું આવ્યું. પૂર શમતાં નવલરામની ધીર ગંભીર વિચારનદી ગુર્જર સાહિત્યમાં વહન કરવા લાગી.'

વિવેચનનદનો આ ધીર ગંભીર પ્રવાહ વિકાસી વિસ્તરીને વિશાળ સિંધુનું સ્વરૂપ લે છે નરસિંહરાવમાં. એમના વિવેચનમાં નવલરામ કરતાં વધારે શાસ્ત્રીયતા અને પાંડિત્ય આવ્યાં છે, તેમજ શૈલી પણ વધારે સંસ્કારી અને સુરુચિયુક્ત બની છે. કાવ્યના અંગીરસ જેવા વિષયની ચર્ચા કરતાં નવલરામ રસની વ્યાખ્યા આપે છે કે 'ભાતભાતના પ્રસંગો વડે માણસના મનમાં જે ભાતભાતના વિકાર ઉત્પન્ન થાય છે તેના ખરેખરા વર્ણનનું નામ તે રસ.' ત્યારે રસની વ્યાખ્યા નરસિંહરાવ આ પ્રમાણે આપે છે: 'ઝીણા ઝીણા ભાવનાં સ્રોત રસિક રીતે વહીને એક સમગ્ર રસમય, ભાવમય મુખ્ય પ્રવાહમાં નિબદ્ધ થાય છે તે રસ.' આમ એક જ વસ્તુને દર્શાવવાની

૮૩. નવમી ગુ. સા. પરિષદના પ્રમુખપદેથી આપેલા વ્યાખ્યાનમાંથી.

બંનેની શૈલીમાં રહેલો ભેદ તરત જણાઇ આવે તેમ છે નરસિંહરાવ કવિતા વિષેની જ્યાં જ્યાં ચર્ચા કરે છે ત્યાં ત્યાં વધારે શિષ્ટ ભાષા વાપરે છે; તેમ જ એમની ચર્ચામાં વિશદતા પણ વધારે હોય છે, એટલે 'जन्मना जायते शूद्रः' એવા નર્મદસમયના વિવેચનસાહિત્યને સંસ્કારીને દ્વિજ બનાવનાર નરસિંહરાવ છે. નરસિંહરાવનો આ દિશામાં ફાળો એટલે ઉપનયનનો સંસ્કારવિધિ.

તેમનું વિવેચનકાર્ય કેવુંક છે, તે હવે આપણે ક્રમવાર જોવા માંડીએ. આવી સતત પ્રવાહબદ્ધ પ્રવૃત્તિને ક્રમવાર વિભાગમાં વહેંચવી એ સરળ નથી. છતાં એના મુખ્ય ચાર વિભાગ પાડી શકાયઃ (૧) ઉપોદ્ઘાત અથવા ગ્રંથાવલોકન; (૨) સાહિત્યની તત્ત્વચર્ચા; (૩) સાહિત્યપ્રવાહનાં દિગ્દર્શન, ખંડદર્શન, વિહંગાવલોકન કે સિંહાવલોકન કરતા લેખો; અને (૪) છૂટક લેખ કે કૃતિનું અવલોકન.

'ગુજરાતનો નાથ', 'શીવલિની', 'કલ્પનાકુસુમો', 'સંન્યાસી', 'ઉત્તરરામચરિત' અને 'વસન્ત રજત મહોત્સવ સ્મારક ગ્રંથ'નું વિવેચન ઉપોદ્ઘાતરૂપે લખ્યું છે. આ ઉપોદ્ઘાતોમાં આપણી હાલની વિવેચનાની પદ્ધતિની દૃષ્ટિએ જોતાં લંબાણથી એક રીતે વધારે ઝીણવટ અને ચોકસાઈ પણ આવે છે. 'ગુજરાતનો નાથ'નો ઉપોદ્ઘાત લખતાં પ્રસ્તુત નવલકથામાંથી જ પાનાનાં પાનાં ભરીને ઉતારા આપે છે 'કાક અને મંજરી' 'મીનલ અને 'મુંજાલ' એ બંનેનું પાત્રાલેખન પણ નવલકથાના પ્રસંગોદ્વારા જ કરે છે. પરિણામે આપણને લગભગ પચાસ પાનાં જેટલો લાંબો ઉપોદ્ઘાત મળે છે. 'ગુજરાતનો નાથ'ની અપૂર્વતા અને નવલકથાના વર્ગમાં એનું ચોક્કસ સ્થાન હોવા છતાં પણ આ ઉપોદ્ઘાત વાંચતા એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે નરસિંહરાવ અહીં મુગ્ધ થઇ ગયા છે શ્રી. મુનશીની સચોટ શૈલીએ એમના જેવા સમર્થ વિવેચકને પણ મોહની લગાડી છે. અહીં એમનું વિવેચન એ

વિવેચન ન રહેતા અહોભાવે કરેલું અવલોકન માત્ર જ રહે છે; જો કે શરૂઆતમાં જ તેઓ લખે છે કે, " 'ગુજરાતનો નાથ' વાંચીને મ્હારા મન ઉપર જે છાપ પડી છે તે દર્શાવવી, વાચકવર્ગના મન ઉપર પડેલી છાપ તે સાથે તેઓ સરખાવીને કાંઈ સમભાવજનિત સંતોષ મેળવે એ પ્રવૃત્તિહેતુ આ ઉપોદ્ઘાત લખવાનો છે."

શ્રી. મુનશીની વાર્તાકલાની અપૂર્વતા વિષે લખતાં તેઓ લખે છે કે, ' બીજો ગુણ વાર્તાકારને વિલક્ષણ ઉચ્ચ સ્થાન આપનારો પાત્રોનાં લક્ષણ બાંધવાની લક્ષણ વિકસાવવાની કલા—અપૂર્વ કલાના સામર્થ્યમાં રહેલો મ્હને જણાય છે." શ્રી. મુનશીનાં પાત્રો તેજસ્વી, પ્રતાપી, નિર્ભય અને અત્યત માની છે; તે ઉપરાંત મુનશીનો સ્વભાવજન્ય સ્વાતંત્ર્યપ્રેમ અને પ્રણાલિકાભંજકતા પણ આ પાત્રોમાં હોય છે. આમ એમના પાત્રાલેખનમાં ભભક, પ્રતાપ અને સજીવતા છે એની ના નહિ, પણ તેથી કાંઈ ડીકન્સ કે શેકસપિયર જોડે ઓછું જ સરખાવવા બેસી જવાય છે? તેમ જ નરસિંહરાવ ધારે છે એટલો પાત્રવિકાસ તેમ જ પાત્રોની અનન્યતા અને અસાધારણતા આજે આપણને નથી જણાતાં. જો ગુણસુંદરી સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદ, કુસુમ, વગેરે Type (અમુક વર્ગનાં) છે, તો મુંજ, મુંજાલ, કાક, મંજરી, દેવયાની, અરુંધતી વગેરે પણ ક્યાં નથી? એમનાં સ્ત્રી તેમ જ પુરુષપાત્રોનાં સમાન લક્ષણો સહેલાઈથી તારવી શકાય એવાં છે. જો મંજરી આ લોકની નથી પણ 'બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને રુદ્રને ખોળામાં છુપાવવાની હોંસ ધારતી બીજી અનસૂયા' છે, તો દેવયાનીનો 'આત્મા ભુવનવિનાશક વિદ્યુત અને વહ્નિનો' છે, તેમ જ અરુંધતીને પણ સપ્તર્ષિમાં સ્થાન મેળવવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા છે. આની જ રીતે પુરુષપાત્રોમાં પણ સમાન લક્ષણો નજરે ચઢે છે. એમનાં સ્ત્રી–પાત્રોમાં સ્વમાન, સ્વાતંત્ર્યપ્રેમ, અને પુરુષસમોવડાં થવાની હોંસ હોવા છતાં લગભગ એકેએક માનિની અંતે તો કોઈ ને કોઈ નરપુંગવને ચરણે માથું નમાવતી જ હોય છે. અપૂર્વ ભાવના-

મમતા, નિર્ભયતા અને સત્તાકાંક્ષા એ એમનાં પુરુષપાત્રોનાં લક્ષણો છે. શ્રી. મુનશીના મનમાં રમી રહેલી Supermanની ભાવનાનું જ પ્રતિબિંબ એમનાં પુરુષપાત્રોમાં દેખાય છે. પછી એમનામાં અનન્યતા ક્યાં રહી? છતાં નરસિંહરાવને ન્યાય આપવા ખાતર કહેવું જોઈશે કે આ ઉપોદ્‌ઘાત લખાયો ત્યારે કદાચ મૃણાલ, લીલાદેવી, મુંજ, વસિષ્ઠ, અરુંધતી વગેરે જન્મ્યાં નહિ હોય અને માત્ર એક જ કૃતિની દૃષ્ટિએ જોતાં નરસિંહરાવને 'ગુજરાતનો નાથ'નાં પાત્રો 'સમર્થ વિધાતાને હાથે ઘડાયેલાં સજીવ સૃષ્ટિનાં પાત્રો' લાગ્યાં હોય, એમાં અત્યુક્તિ ન ગણાય.

તે સિવાય એમનો ભાષાશુદ્ધિનો આગ્રહ આટલી પ્રશંસા કરવા છતાં પણ શ્રી. મુનશીને છોડતો નથી. એ તો સ્પષ્ટ જણાવે છે કે 'કન્હૈયાલાલમાં ભાષાશુદ્ધિની બાબતમાં અનેક સ્ખલનો નજરે પડે છે તે માટે ક્ષમા તો હું આપી શકું એમ નથી." બાકી તો, 'ગુજરાતનો નાથ'ની નવલકથા તરીકેની ઉત્તમતા તેમજ એના સર્જકનાં અસાધારણ સામર્થ્ય અને કલાવિધાન તો આજે સિદ્ધ જ છે.

'શૈવલિની'નો ઉપોદ્‌ઘાત લખતાં પહેલાં નરસિંહરાવ શ્રી. ખોટાદકરની બીજી બધી કૃતિઓનું લંબાણથી અવલોકન કરીને 'શૈવલિની'નું સ્થાન નક્કી કરે છે. નવલરામની માફક, નરસિંહરાવ પ્રસ્તુત કૃતિનો સાર આપીને જ તેના ગુણાવગુણનું દર્શન કરાવે છે. આમ 'કલ્લોલિની'ને મુગ્ધા અને 'સ્રોતસ્વિની'ને મધ્યા સાથે તેઓ સરખાવે છે. સદ્‌. ખોટાદકરની નિસર્ગસિદ્ધ કાવ્યકલા, એમનું શિષ્ટ સંસ્કૃત વૃત્તો તેમજ શબ્દો પરનું અદ્‌ભુત પ્રભુત્વ અને આર્યસંસારમાં રહેલી મીઠાશ દર્શાવવાની વિશિષ્ટતા વગેરે તેઓ ધ્યાનમાં લાવે છે. તે ઉપરાંત જ્યાં જ્યાં સરસતા અને મનોહારિતા છે ત્યાં ત્યાં તેઓ સાંગોપાંગ કવિના શબ્દો જ ઉતારી વાચકને પોતાના

સેગેા રસભેાગી કરે છે આમ કરવામાં ક્યાંક અતિશય ઝીણવટ દેખાય છે કેમકે ઘણી જગ્યાએ માત્ર બેાટાદકરની કવિતાના ઉતારાથીજ ન અટકતાં બીજા (અંગ્રેજી તેમજ ગુજરાતી) સમાન ભાવનાં કાવ્યેા જો સાંભરી આવે છે તેા તેમાંથી પણ ઉતારા આપતા અટકતા નથી. શેલી, વર્ડ્ઝવર્થ, કલાપી વગેરેમાંથી ઉતારા આમ આ ઉપાદ્ઘાતમાં નજરે ચઢે છે. 'પ્રવાસ' નામના કાવ્યમાં આવતી 'ગિરિસમ ગ્રાહેા વીંટી વળ્યા સહુ પાસથી' એ પંક્તિ માટે પાદટીપમાં વળી ગ્રાહનેા અર્થ મગર બેસે કે નહી તેની ચર્ચામાં ઊતરી પડે છે. આ રીતે કેાઇ સમાન વસ્તુ યાદ આવી જતા ચર્ચામાં ઊતરી પડવાની તેમની ટેવ તેમના વિવેચનને પૃથક્કરણિયું અને વ્યસ્ત (Diffused) બનાવે છે. આનાં ઘણાં દષ્ટાન્તેા તેમના વિવેચનમાં વેરાયેલાં મળી આવે છે દા. ત, 'મનેામુકુર' ભા. ૨ માં 'સાક્ષરયુગનું ભાવિદર્શન' એ શીર્ષક નીચે કરેલું 'વિશ્વશાન્તિ' કાવ્યનું અવલેાકન. આની ટીકા કરતે કરતે તેમને વિચારના મળતાપણાને લીધે સદ્. ન્હાનાલાલ કવિના 'વિશ્વગીતા' નાટકમાં જગતમાં થતા ઘેાર અત્યાચારેાથી બળતી જળતી વૃદ્ધા 'યુગયુગ દુઃખિણી' પૃથ્વીનું આક્રન્દગીત સાંભરી આવતા કૌંસમાં "અહીં એક આડકતરેા વિચાર સ્ફૂરે છે" એમ દર્શાવી તેની ચર્ચામાં ઊતરી પડે છે.૮૪ આવાં બીજાં અનેક દષ્ટાન્ત મળી શકે તેમ છે; પરંતુ અહીં અપ્રસ્તુત હેાઇ તેમણે કરેલું 'શૈવલિની'નું વિવેચન તપાસીએ.

'બુદ્ધનું ગૃહાગમન' કાવ્યે તેમને વિશેષ આકર્ષ્યા લાગે છે. એનું અવલેાકન વિસ્તાર અને ઝીણવટથી કરવા ઉપરાંત 'બુદ્ધ-ચરિત'માં પણ એ કાવ્યને અથેતિ લીધું છે. સદ્. બેાટાદકરની કલાત્મક કવિતાશૈલી, અક્લિષ્ટ, વિશદ અને ગૌરવાન્વિત ભાષા તેમજ પ્રવાહી પદ્યબન્ધ એ પ્રત્યે આપણું ધ્યાન ખેંચવા છતાં 'સંવેદ

૮૪. જુએા 'મનેામુકુર', ભા. ૨, પૃ. ૩૦૫.

કે 'ફીશ' જેવા અપરિચિત શબ્દોનો વપરાશ નરસિંહરાવની ધ્યાન-બહાર નથી રહેતો, અને સમર્થ વિવેચકને છાજે એવી રીતે ખોટાદકરનું સ્થાન નક્કી કરે છે કે "હેમને માટે 'લગીર' એમ સંજ્ઞા તો નહીં જ અપાય તેઓ કવિતાદેવીના મંદિરમાં અગ્રસ્થાનના અધિકારી છે છતાં જો એ વામનસ્વરૂપના નથી તો વિરાટેય નથી. માનવજીવનનાં ભવ્ય પ્રદેશો, માનવસ્વભાવના પ્રચંડ ભાવો, ભાવયુદ્ધો ઈત્યાદિ ચંડ પ્રસંગોનો ખોટાદકરની કવિતા સ્પર્શ નથી કરતી, પરંતુ ......ગૃહજીવનનાં કોમળ, ગૂઢ, ચારુતાયુક્ત પ્રસંગો અને ભાવોના સૂર આ કવિની વીણામાં અજબ સંગીત ઉત્પન્ન કરે છે અને આ ક્ષેત્રમાં ખોટાદકરની કલા અને પ્રતિભા અદ્વિતીય છે."

આ જ કવિ માટે તેમના 'શત્રુંજય' કાવ્યનું વિવરણ લખતાં પ્રો. ઠાકોરે આપેલો અભિપ્રાય સરખાવવા જેવો છે. તેઓ લખે છે કે, "દામોદરના કૃતિસમૂહમાં અહીંની જેમ વિચારનો સ્પર્શ થતાં જરા નિસ્તેજ લાગે એવું તરંગી લખાણ પુષ્કળ છે, તો સારી કવિતા પણ પુષ્કળ છે, જોકે આખી કૃતિ આદિથી અન્ત લગી સારી કવિતા ગણાય એવી એમના સંગ્રહમાં બહુ નહીં જડે. કલ્પનાદર્શન પણ વિરલ જ સાંપડશે.'૮૫

શ્રી. લલિતમોહન ગાંધીના 'કલ્પનાકુસુમો' નામના વાર્તાસંગ્રહના ઉપોદ્‌ઘાતમાં પણ નરસિંહરાવની લાક્ષણિકતા-લંબાણ જણાઈ આવે છે. શરૂઆતમાં ટૂંકી વાર્તાના કલાવિધાન વિષે પોતાનું મંતવ્ય તેમ જ એના સમર્થનમાં અંગ્રેજ લેખક એવલિન મે-આલબ્રાઇટના વિચારો ટાંકે છે. નરસિંહરાવે ટૂંકી વાર્તાની ઉત્પત્તિનું કારણ 'આ ધાંધલિયા જમાનાના ઉતાવળિયા સ્વભાવ'ને માન્યું છે. આ મતની વિરુદ્ધ ચર્ચા શ્રી. રસિકલાલ પરીખે 'દ્વિરેફની વાતો'ના પહેલા ભાગમાં કરી છે. નરસિંહરાવને ટૂંકી વાર્તા માટે નવલિકા શબ્દ અયથાર્થ લાગે

૮૫. 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ', પૃ. ૧૦૧, પહેલી આવૃત્તિ.

છે એ વિશે તેઓ લખે છે કે, " સાહિત્યની પરિભાષામા 'નવલ' શબ્દ સ્વીકારતાં મ્હને સંકોચ એ થાય છે કે જે અર્થ-સંસ્કારો (Associations) અંગ્રેજી પારિભાષિક શબ્દ (Novel) સાથે જોડાયા છે, તે આપણી ગુજરાતી ભાષામા હયાત નથી 'નવલ' (અથવા નવલકથા) શબ્દ માટેજ આ વાધો છે, ત્હાં તે ઉપરથી વળી આગળ વધી ઘડી ક્હાયેના નવલિકા શબ્દ માટે તો વિશેષ વાંધો છે" આ ટૂંકી વાર્તાનુ કલેવર કેવુ હોવુ જોઇએ એ બતાવ્યા પછી એ દૃષ્ટિએ 'કલ્પનાકુસુમો'નું તેઓ અવલોકન કરે છે ટૂંકી વાર્તાનાં લક્ષણો કેટલે અંશે વિદ્યમાન છે એ શોધી કાઢવાનું નરસિંહ રાવ રસિક વાચક ઉપર જ છોડે છે, છતાં એમની કૃતિમાં રહેલી આકારની વિવિધતા, એમની વાર્તાકલાની સુદર હથોટી તેમ જ પરલક્ષી કલાની મર્યાદામા રહીને વ્યક્ત કરાતાં અંગત મંતવ્યો વગેરે તરફ ધ્યાન ખેચી માર્ગદર્શક જરૂર થઈ પડે છે

લેખકની ઝીણામાં ઝીણી ક્ષતિ—ખાસ કરીને ભાષાશુદ્ધિની—નરસિંહરાવ સહેજે સહી લેવા તૈયાર નથી ગુજરાતી શબ્દ 'ગજરા' ને બદલે શ્રી લલિતમોહન વેણી શબ્દ વાપરે છે તો નરસિંહરાવ પાદટીપમા તરત જ નોધ લે છે કે " મુંબાઈના જીવનમાં ને ભાષામા પ્રવેશ પામેલો શબ્દ 'વેણી' શ્રી લલિતમોહને લીધો છે—ભલે'

નવલકથા કે નવલિકાનુ વિવેચન કરતી વેળા તેઓ નવલરામની પેઠે વિવેચન સ્ફુટ રીતે સમજાય તેટલો સાર આપે છે પછી પાત્રાલેખનમાં કર્તાની સિદ્ધિ કેવી ને કેટલી થઈ તે જુએ છે, મુખ્ય પાત્રોનાં દર્શન કરે છે, કરાવે છે અને પછી વાર્તાની કળા સબધી કે ચિતરાયેલા જીવન સબધી સામાન્ય ચર્ચા કરી લેખ સમાપ્ત કરે છે પાત્રતા તપાસની વખતે પરસ્પરવિરોધી અંશો માત્ર વિરોધાભાસી હોય તો અતિ સમભાવથી, મનુષ્ય કરણીના ઊંડાં ઊંડાં કારણ અને હેતુઓ તપાસી સમજી શકાય એવા સ્વરૂપમાં મૂકે છે

'વસન્ત રજત મહોત્સવ સ્મારક ગ્રંથ' ના ઉપોદ્ઘાતમાં નરસિંહરાવ વિસ્તૃત ઉતારાઓ આપીને આપણા ગદ્યસાહિત્યનો વિકાસ અને એમાં 'વસન્ત' માસિકની અપૂર્વ સેવા દર્શાવે છે. 'વસન્ત' માસિકના સમગ્ર જીવનપ્રવાહમાં જે ઉદારભાવના પ્રવર્તી છે, તેની આ ઉતારાઓ દ્વારા ઝાંખી થાય છે. આ ઉતારાઓમાં એકાદ જગ્યાએ આનંદશંકરભાઈના વક્તવ્યમાં નરસિંહરાવને તર્કદોષ જણાય છે; એ વિશે એમનો ચોકસાઈપ્રિય સ્વભાવ મૌન નથી સેવી શકતો. "જ્ઞાન અને સદાચરણબળ સંબંધે પ્રો. આણંદશંકરના અત્રે દર્શાવેલા વિચારની ગુણપરીક્ષાનો આ પ્રસંગ નથી, એટલે મ્હને લાગતો તર્કદોષ આ જ નહિ ચર્ચું." એમ લખવા છતાં પાદટીપમાં એ તર્કદોષની ચર્ચામાં ઊતરી પડે છે.

સાહિત્યની તત્ત્વચર્ચા કરતા લેખોમાં સાહિત્યના કેટલાક મહત્ત્વના સિદ્ધાન્તોનું પ્રતિપાદન કરે છે. અત્યાર સુધીના વિવેચકોએ કાવ્ય કલાનો અન્ય કલાના સંબંધ વિષે કશું વિશિષ્ટ કહ્યું નથી. ત્યારે 'કવિતા અને સંગીત' એ લેખમાં નરસિંહરાવ કવિતાનો અન્ય રસિક કલાઓ સાથેનો સંબંધ શાસ્ત્રીય રીતે બતાવે છે. અવયવની સમપ્રમાણતા અર્થાત્ સૌન્દર્ય એ આ રસિક કલાઓનું બીજ છે. આમ રસિક કલાઓ સૌન્દર્યમૂલક હોય છે એમ નરસિંહરાવ જણાવે છે. આ કલાઓમાં અન્તર્ગત રહેલી સૌન્દર્યભાવનાનું પૃથક્કરણ કરતાં તે સંબંધી અન્ય (પાશ્ચાત્ય) કલામીમાંસકોએ દર્શાવેલા મતોમાંથી બે મુખ્ય સિદ્ધાન્ત તેઓ આગળ ધરે છે: (૧) Neo-Platonic Philosophyએ સ્વીકારેલા Idealism (ભાવનાવાદ)નો; અને (૨) Aristotleની શાળાએ સ્વીકારેલો Materialism (જડવાદ)નો. ભાવનાવાદને મતે સૌન્દર્યનું મૂળ જડ સ્વરૂપની પાર રહેનાર કોઈ સૂક્ષ્મ ભાવનામય તત્ત્વના અનુપ્રાણનમાં છે, ત્યારે જડવાદ પ્રમાણે એ મૂળ (Symmetry) સમપ્રમાણતામાં છે. બીજો એક ચિન્તક આ બંને મતનું નિરીક્ષણ કરીને સૌન્દર્યનું લક્ષણ

એવું સ્થાપે છે, કે "અદસ્ય તત્ત્વનું તેને પ્રગટ કરવાને સ્વાભાવિક રીતે સમર્થ ચિહ્નોથી પ્રદર્શન." આ વ્યાખ્યા નરસિંહરાવને અભિમત હોય એમ લાગે છે. લગભગ આને મળતી કવિ ન્હાનાલાલની "કોઈ પણ વસ્તુની સુઘટિત વ્યવસ્થામાં માનવીની ઉચ્ચ ભાવનાઓને તૃપ્ત કરતું કંઈક ઊંડું તત્ત્વ રહેલું છે, તે સૌન્દર્ય"—એ વ્યાખ્યા સાથે નરસિંહરાવ સંમત થાય છે.

પરંતુ સૌન્દર્ય એ રસનું બીજ હોવા છતાં એમાં (રસમાં) બીજાં તત્ત્વો પણ હોય છે પાશ્ચાત્ય રસમીમાંસકોએ Sublime (ઉન્નત) અને Beautiful (સુન્દર) એ બે જ તત્ત્વો સ્વીકાર્યાં છે, ત્યારે નરસિંહરાવ એમાં Grand (ભવ્ય) એ અંશ ઉમેરે છે. સર્વ રસિક કલાઓ એ તત્ત્વોની ઉપર પોતાની પ્રવૃત્તિ ચલાવે છે એ ખરું; કલાનું પણ કલાપણું તો નરસિંહરાવને મતે કલાવિધાનના સૌન્દર્યથી ઉત્પન્ન થતા આનંદમાં છે. આમ એ ત્રણે તત્ત્વોમાં અંતર્ગૂઢ રહેલો રસનિષ્પાદક અંશ તો સૌન્દર્યનો જ હોય છે. રસનિષ્પત્તિનું સ્વરૂપ તેઓ આમ દર્શાવે છે, કે "પોતાના પણ નહિ, પોતાથી ભિન્નના પણ નહિ, છતાં આપણામાં સંસ્કારરૂપે રહેલા ભાવને બળે કોઈક સામાન્યરૂપે ભાવનામય (Ideal) સ્વરૂપના ભાવ તરીકે અનુભવતાં જે નિર્વિકલ્પ આનંદ અનુભવાય છે તે જ રસનિષ્પત્તિનું સ્વરૂપ." આમાં નરસિંહરાવ કાવ્યશાસ્ત્રકારને સંપૂર્ણપણે મળતા જણાય છે. 'કાન્તા સમ્મિતતયા उपदेश युजे'' એ મમ્મટે કહેલું કાવ્યનું પ્રયોજન પણ તેઓ સ્વીકારે છે. કાવ્ય તેમ જ અન્ય રસિક કલાઓનો ઉદ્‌ભવ આ વ્યવહારુ જગતની અતૃપ્તિથી ઊર્ધ્વગામી થવાની વૃત્તિમાં રહેલો છે.

પ્રત્યેક કલામાં રહેલા સૌન્દર્યના અંશ વિષે રમણભાઈએ જે માત્ર અછડતી ચર્ચા જ કરી છે, તેને નરસિંહરાવે વ્યવસ્થિત અને શાસ્ત્રીય કરી દૃષ્ટાન્તોથી ચચોટ કરી છે.

નરસિંહરાવ કાવ્યની વ્યાખ્યા આપે છે તેમાં પૂર્વ અને પશ્ચિમના રસમીમાંસકોનો સુભગ સમન્વય જણાય છે. - 'ચિત્ર અને

જગતનું સુન્દર વાણીમાં અન્વીક્ષણ' એ એમને મતે કવિતા છે. આમાં મેથ્યુ આર્નોલ્ડની 'Criticism of Life' અને 'રમણીયાર્થ-પ્રતિપાદકઃ શબ્દઃ કાવ્યમ્' એ પંડિત જગન્નાથની વ્યાખ્યાઓનો સમાવેશ થઈ જાય છે. કવિતા એ પ્રકૃતિનું અનુકરણ છે કે માત્ર કલ્પનાજન્ય છે એ રમણભાઈએ છેડેલા પ્રશ્નનો જવાબ નરસિંહરાવના પ્રકૃતિ અને કલા વિષેના વિચારમાં પ્રગટ થાય છેઃ 'પ્રકૃતિ અને કલા વચ્ચે વિરોધ નથી, જડ અનુકરણ અને કલા વચ્ચે વિરોધ છે.' રસિક કલાઓનું (અર્થાત અહીં કવિતાનું જ) તત્ત્વાન્વેષણ કરતાં તેઓ જણાવે છે કે, "રસિક કલાઓ સૌન્દર્યના તત્ત્વનું દર્શન કરનાર કલાવિધાયકની કૃતિમાં થતા એ તત્ત્વના પ્રકટીકરણની ચર્ચા કરે છે." (અહીં પ્રકટીકરણ એ જે પ્રકટ નહીં તે પ્રકટ કરવું એ અર્થમાં ઉદ્દિષ્ટ છે)

નવલરામ કલામાં નીતિનો ઉપદેશ ગૂઢ રીતે હોવો જ જોઈએ એવી હિમાયત કરનારા હતા, ત્યારે નરસિંહરાવ આટલા બધા આગ્રહી ન હોવા છતાં કલામાં સત્ય માટે અત્યંત આગ્રહી છે. કલા અને સત્યનો સંબધ દર્શાવતાં આકસ્મિક રીતે જ કલા ખાતર 'કલા એ હાલના વિવાદગ્રસ્ત પ્રશ્ન ઉપર પણ તેઓ કંઈક પ્રકાશ પાડે છે. કલા અને સત્યભાવનો અવિચ્છેદ્ય સંબંધ જ્યારે જ્યારે વિચ્છિન્ન જુએ છે ત્યારે ત્યારે એમની રસવૃત્તિને આઘાત લાગે છે. આથી જ તત્ત્વજ્ઞાન પણ કાવ્યનો વિષય બની શકે એમ તેઓ સ્વીકારે છે. કેમકે, "તત્ત્વજ્ઞાન અને કવિતા એ બંને શક્તિઓ સત્યનું દર્શન કરે છે અને કરાવે છે. પરંતુ તત્ત્વજ્ઞાનનો વ્યાપાર પૃથક્કરણથી થાય છે અને કવિતાનો વ્યાપાર સયોગીકરણથી થાય છે......તથાપિ તત્ત્વજ્ઞાનને પણ કવિતાનો વિષય બનાવી શકાય હેવા યોગ સંભવે છે. કવિતાનું ખરું નિદાન ભાવસચલનમાં છે. તત્ત્વજ્ઞાન અને કવિતા આ બંનેનો આરંભ આશ્ચર્યની લાગણીથી થાય છે......માત્ર આશ્ચર્યથી બસ

થતું નથી .. ..માત્ર વૃત્તિની દશામાં અટકેલુ આશ્ચર્ય તે કવિતાનો રૂપાન્તરવિધિ કરી સકશે નહિ એ આશ્ચર્યની વૃત્તિ ભાવસચલનના આકારમાં રૂપાન્તર પામે છે... સારાંશ એ કે તત્ત્વજ્ઞાનની આશ્ચર્યવૃત્તિને કવિત્વપરિણામ ઉત્પન્ન કરવા માટે ભાવસંચલન આવશ્યક છે કોઈ વિરલ પ્રસગે ઉચ્ચોચ્ચ કલ્પનાશક્તિ આ ભાવસચલનનું કાર્ય કરે છે ખરી'[૮૬]

આમ કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાન બનેનું ધ્યેય એક જ છે–સત્યદર્શનનું નરસિંહરાવને મતે કવિતાકલા માત્ર સત્ય નહિ, પણ પારભૌતિક સત્યનુ દર્શન એટલે ક્રાન્તદર્શન કરાવે છે કલા અને સત્ય સબધી મતનો તેમનો આગ્રહ અનેક સ્થળેથી મળી આવે છે

નરસિંહરાવ કવિતામાં સત્ય વિષે આગ્રહી છે એટલુ જ નહિ પણ કવિતામાં મસ્તી જેવુ તત્ત્વ હોઈ શકે તે એમને ગળે જ ઊતરતું નથી, એ સ્વાભાવિક પણ છે, કારણ કે નરસિંહરાવ પ્રકૃતિએ સ્વસ્થ કલાકારક જ ગણી શકાય. એમની "અલ્પમતિને તો સયમનિયમને લાત મારનારી, વ્યવહારમર્યાદાને તોડનારી, મસ્તી અને કવિતા એ બેનો સબધ જોડવામાં વિચારશ્રેણીનો દોષ જ આવે છે કવિને નૈસર્ગિક પ્રેરણાની ઊર્મિ આવે અને તેથી કાવ્યપ્રવૃત્તિ થાય તેને 'મસ્તી'નુ નામ આપવામાં અર્થનો અનર્થ, અને બિચારી કવિત્વની દિવ્યશક્તિને લાઞ્છનદાન થાય છે . આ પ્રકારની 'મસ્તી' અને કવિત્વની પ્રેરણા એ બેની ઉત્પત્તિ જુદાજુદા સ્થાનમાંથી જ થાય છે એ બે વચ્ચે કશી સમાન ભૂમિ નથી"

છન્દને નરસિંહરાવે કવિતાનુ અનિવાર્ય અગ ગણ્યુ છે. કવિ ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલી તેમ જ બીજા Blank Verse જેવા પ્રયાસો સામે એમણે ઉગ્રતાપૂર્વક વાંધો લીધો છે, અને અનેક પ્રસગે છદની અનિવાર્યતા પ્રતિપાદન કરી છે કાવ્યના આત્માપરત્વે

૮૬ 'મનોમુકુર', ગ્ર. ૪, પૃ ૨૧૮

'કાવ્યના અવયવોને સુશ્લિષ્ટ' રીતે ગૂંથનાર 'એક રસતત્ત્વની ભાવના-રૂપે' જરૂર ગણી છે, તો એના બાહ્ય સ્વરૂપ પરત્વે પણ કાવ્યના સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ સૌન્દર્યને ઝીલવા માટે છંદના વિશિષ્ટ 'આરોહઅવરોહ'-ના નિયમવાળા આન્દોલનની સમપ્રમાણતા તેમણે આવશ્યક ગણી છે. સૌંદર્ય સંબંધી મંમત હોવા છતાં નરસિંહરાવ ન્હાનાલાલથી અહીં જુદા પડે છે. નરસિંહરાવ માને છે કે સમપ્રમાણતા અથવા આન્દોલન અથવા લયનું તત્ત્વ, પરંપરાથી આવેલા છંદોમાં અંતર્ગત રૂપે વસેલું છે. ત્યારે ન્હાનાલાલ કહે છે કેઃ—"એ ખરું છે કે કલા-વિધાનના સમયે હૃદયરસ હિલોળે ચઢે છે, રસિક તન્તુઓનાં આન્દોલન થાય છે, પણ તેમનાં માપ ભાવ સાથે બદલાય છે. તેથી એવા બદલાના એકલા આન્દોલનવાળા જ છન્દો કવિતાના સ્થૂલને આવશ્યક છે."૮૭

કવિના વિધાનમાં રહેલી અનુપપન્નતા (Illogicality) એમની લાક્ષણિક રીતથી નરસિંહરાવે સિદ્ધ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. કવિનું વક્તવ્ય એ છે કે કાવ્યને આવશ્યક જે આંદોલન છંદોમાં છે તે નિયમિત હોવું જ જોઈએ એવું કશું નથી, તે અનિયમિત પણ હોઈ શકે. આમ આન્દોલનના તત્ત્વને જ કવિ કાવ્યના વિવિધ ભાવો પરિસ્ફુટ કરનાર મદદનીશ અંશ ગણે છે. ત્યારે પ્રશ્ન એ છે કે આન્દોલનમાં કશી નિયમિતતા વિના સમપ્રમાણતા-ડોલન (Rhythm) સંભવે ખરું ? ન્હાનાલાલને એ સંભવિત લાગે છે, ત્યારે નરસિંહરાવ નિયમિતતા વિના પદ્યરચના અશક્ય માને છે. તેથી જ તેમને મન સદ્. ન્હાનાલાલનું અપદ્યાગદ્ય 'છંદોરચનાને સંબંધે અનિયમિત આંચકા ખાતા ઉન્મત્ત પ્રલાપ' જેવું છે છન્દના બાહ્યભાસી બંધનને તિરસ્કાર કર્યાનું પરિણામ કાવ્યના—કવિતા ઉપર પણ પ્રત્યાઘાતમાં આવે છે; ત્યારે છન્દબંધન શબ્દરવમાં તેમ જ શબ્દાર્થમાં

૮૭. 'મનોમુકુર', ગ્રં. ૧, પૃ. ૧૫૩.

પ્રકારની સંવાદમય શૈલીની ફરજ પાડે છે; એક પ્રકારના આઘાત-પ્રત્યાઘાતના વ્યાપાર વડે શબ્દરવ અને શબ્દાર્થ વચ્ચે મધુર સંવાદનો સંબંધ સ્થાપે છે. મનુષ્યની ભાષામાં ભાવ અને વિચાર, વિશેષે કરીને કવિત્વનાં ઊંડાં ભાવસંચલન પ્રગટ કરવાની અશક્તિ સર્વ ચિન્તકોએ સ્વીકારી છે તે જ અશક્તિનું પ્રતિબિંબ આ છન્દના બંધનની અશક્તિમાં પડે છે. ભાષાની અશક્તિને જીતવાનો વૃથા પ્રયત્ન અથવા અતિપ્રયત્ન કરીને છન્દબંધનથી છૂટેલી ગદ્યરચના અનેકવાર અરસિક બને છે છંદ અને કવિત્વભાવનાનો અવિનાભાવ સંબંધ દર્શાવતાં નરસિંહરાવે કહ્યું છે કે, "હૃદયનાં મહાન ભાવ-સંચલનોનું પ્રકટીકરણ અન્યથા ન થાય; સ્વયંભૂરૂપે કાવ્ય તે છન્દનું રૂપ લે, તો જ કાવ્યરચનાનો, છંદોરચનાનો અધિકાર ઘટે છે." છંદ આ રીતે સિદ્ધહસ્ત કવિને સ્વયંભૂ લાગે છે છતાં એના મૂળમાં સનિયમ વ્યવસ્થા તો રહેલી જ છે. એ નિયમનમાં વસેલી એક પ્રકારની સંયમશીલ રસિક આકર્ષકતા નરસિંહરાવ આ રીતે બતાવે છે કે "છન્દનું બંધન એક પ્રકારનું હેતું અનુકૂળ દબાણ કરે છે કે તેથી એક પ્રકારની વિચાર અને ભાવનું પ્રદર્શન કરવાની અશક્તિ અને

અનુરૂપ રહ્યા છતાં જરૂર પડયે 'વિવિધ રૂપાન્તરો સહ્જ છંદો-રચના કેટલી વિચારોની દ્યોતક બની શકે છે તે નરસિંહરાવે સમર્થ રીતે પ્રતિપાદન કર્યું છે,

પોતે પાડેલાં કાવ્યનાં ત્રણ અંગો (ભાષા, પદ્યરચના અને કવિત્વ) પૈકી પદ્યરચનાની આવી વિશદ અને શાસ્ત્રીય ચર્ચા કર્યા ઉપરાંત પ્રાચીન કાવ્યશાસ્ત્રાનુસાર પડેલાં બે અંગો.—વિચાર અને વાણીમાં અલંકાર—ના ઉપયોગ વિષે પણ એમણે સ્પષ્ટતા કરી છે કે પ્રાચીનોએ શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર એવા વિભાગો નિયોજી અર્થ અને વાણી બંનેમાં અલંકારનો સમાવેશ કર્યો છે; પરંતુ "વાણી તે અર્થથી છૂટી સંભવતી જ નથી, તેમ જ વિચારનો પ્રધાન ભાર રસના તત્ત્વ ઉપર છે અને અલંકારનું પ્રથમ બળ વાણી ઉપર પડે છે." આમ અલંકારને વાણીવિભાગમાં મૂકવા ઉપરાંત અલંકારના સ્વયંભૂપણા ઉપર પણ ભાર મૂક્યો છે કે, "અલંકાર ખાતર અલંકાર યોજવાથી કવિના હૃદયભાવો અવાસ્તવિક બની જાય છે. કવિત્વના ભાવ જોડે અલંકાર સ્વયમેવ ઉદ્ભવે તો જ તેનું સૌન્દર્ય."

.અંગ્રેજી Blank verseમાં પણ Accentનું તત્ત્વ તો છે જ; પણ આ પ્રકારનું છંદનું સ્વરૂપ ગુજરાતી પદ્યરચનામાં આવવું અશક્ય છે, કેમકે ગુજરાતી છન્દશાસ્ત્રના નિયમ પ્રમાણે છન્દ એ સ્વરના લઘુ કે ગુરુ માત્રાના ધોરણાનુસાર રચાય છે અને accent-નું તત્ત્વ જ ગુજરાતી ભાષામાં નથી. વેદમન્ત્રોમાં રહેલી અનિયમિતતામાં પણ આ સ્વરિતતા (accent) નું તત્ત્વ રહેલું છે. પરંતુ એ પ્રકારની ભવ્યતા ગુજરાતીમાં accentનુ તત્ત્વ લુપ્ત થયેલું હોવાથી સંભવિત નથી.

આપણી કવિતામાં જે ન્યૂનતા લાગે છે તે પૂરવાનો માર્ગ નરસિંહરાવના મતે "છન્દના ત્યાગમાં નથી, પણ યોગ્ય છન્દના સ્વીકારમાં છે. અને યોગ્ય કવિને માટે એ પ્રકારના છન્દની રચના અપ્રાપ્ય નથી જ."

મમ્મટે કહેલા પ્રસિદ્ધિવિરોધ અને વિદ્યાવિરોધ એ દોષોની નરસિંહરાવે અસંભવદોષના નામે ચર્ચા કરી છે. એ ચર્ચા ઉપરથી ફલિત થાય છે કે, 'નિયતિકૃત નિયમરહિત સૃષ્ટિ રચવાનો કવિનો અલૌકિક અધિકાર છે એ ખરુ, પરતુ નિયતિની સૃષ્ટિમાંથી જ વર્ણન લેવાને પ્રસંગે હેની સૃષ્ટિના નિયમનો અનાદર થાય તો અસંભવદોષ જ પ્રગટ થવાનો કવિનો અધિકાર (પ્રસંગ પરત્વે) એ સૃષ્ટિને બહિષ્કાર આપી, પોતાની જ—પણ સનિયમ—સૃષ્ટિ ઉપજાવવાનો છે તે સૃષ્ટિમા વિધિની સૃષ્ટિના નિયમનો અનાદર કરવાની—આરંભથી પ્રતિજ્ઞા જેવુ હોવાને લીધે દૂષણ હેમા પેસતું નથી આ રીતે કવિના આ અધિકાર અને અસંભવદોષને વિરોધમાં આવવા માટે સમાન ભૂમિ જ નથી "

આ ઉપરાત અંગ્રેજી કાવ્યશાસ્ત્રમાં જેને Pathetic fallacy કહેવામાં આવી છે તેની પણ નરસિંહરાવે ચર્ચા કરી છે Pathetic fallacyનો ગુજરાતી સમાનાર્થ રમણભાઈએ 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ' શબ્દ યોજ્યો છે પરતુ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમા ભાવાભાસનો વિષય કંઈક જુદો છે અનુચિત વિષયમા પ્રવર્તતા રસ તથા ભાવ તે આભાસ ગણાય છે ત્યારે અહીં અનુચિતતાનો પ્રશ્ન જ નથી, તેમ જ વૃત્તિનો અર્થ ભાવ (feeling) કરતા (attitude) હૃદયની બીજા પદાર્થ તરફ સ્થિતિ જેવો વધારે લાગે છે. તેમ વળી 'આભાસ' કરતાં અસત્યમાં fallacy નો અર્થ વધારે સૂચવાય છે. આથી નરસિંહરાવ Pathetic fallacy ને માટે 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ' ને બદલે 'અસત્યભાવારોપણ' નામ આપે છે આ નામથી થતો અર્થબોધ તાત્કાલિક અને વિશદ છે એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી.[૮૮]

મનુષ્ય ખાસ પોતાના (વ્યક્તિરૂપ) ક્ષણિક, અશાશ્વત હૃદયભાવનો આરોપ પ્રકૃતિ ઉપર કરે ત્યારે 'અસત્યભાવારોપણ'ની

૮૮. આ 'અસંભવદોષ અને અસત્યભાવારોપણ' વિશેના નરસિંહરાવના મંતવ્યો આપણે ચિંતકવાળા પ્રકરણમા જોયા જ છે

ઉત્પત્તિ થાય છે. કવિતામાં આ દોષ નીચેના પ્રકારોમાં જોવામાં આવે છેઃ—(૧) આત્મલક્ષી કાવ્યમાં, (૨) પરલક્ષી કાવ્યમાં, (૩) કવિએ ઉત્પન્ન કરેલાં પાત્રો પોતાની લાગણીની છાયા પ્રકૃતિ ઉપર પાડે છે ત્યારે, (૪) કવિ પોતે ઉત્પન્ન કરેલાં પાત્રોની સાથે પ્રકૃતિને સમભાવ દર્શાવતી વર્ણવે છે ત્યારે, અને (૫) વર્ણન કરેલા માનવ-વૃત્તાન્તોને માટે અનુકૂળ પ્રકૃતિના બનાવો તેજ વખતે બનેલા કવિ વર્ણવે છે ત્યારે.

આ બધા પ્રકારમાંથી નરસિંહરાવની માન્યતા પ્રમાણે શુદ્ધ અસત્યભાવારોપણ તો આત્મલક્ષી કાવ્યમાંજ આવે, અને તે પણ કવિ પોતાના હૃદયભાવની છાયા પ્રકૃતિ ઉપર અયોગ્ય રીતે બુદ્ધિનું સમતોલન ઉથલાવી નાંખીને પાડે છે ત્યારે. પરલક્ષી કાવ્યમાં એ પ્રકાર આવતાં એ અસત્યભાવારોપણ લુપ્તવત્ બને છે, અને રહે છે, તો છેક ઊતરતા વર્ગની રચનામાંજ.

કવિતા ગેય કે અગેય એ પ્રશ્નનું હવે તો નિરાકરણ થઇ ગયું છે, છતાં એ વિષેનો નરસિંહરાવનો જ્યારે આ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત પણ નહોતો થયો ત્યારે (૧૮૯૮ માં) શો અભિપ્રાય હતો તે નોંધપાત્ર છે. આપણા સાહિત્યમાં કવિતા એ ગેય હોવી જ જોઇએ, એ મંતવ્ય એટલું રૂઢ થઈ ગયું હતું કે સંગીતે કવિત્વને ગળી જઈને તેને અપ્રધાન કરી દીધુ હતું; તે એટલે સુધી કે રાગ અને છંદ વચ્ચેનો ભેદ પણ લગભગ વિસરાઈ ગયો હતો. પરંતુ કવિતા પોતાના મૂર્તરૂપ પદ્ય બંધારણમાં માત્ર વર્ણસંગીતનો જ ઉપયોગ કરે છે અને સ્વર-સંગીતથી કવિતા અલિપ્ત જ છે. સંગીત અને કવિતાનું લગ્ન પ્રયોજિત સંગીતમાં થાય છે. આમ વર્ણસંગીત અને સ્વરસંગીત વચ્ચેની વિષયમર્યાદા ભુલાઈ જવાથી આ ચર્ચા ઉપસ્થિત થાય છે. કવિતા અને સંગીત બનેની ઉત્પત્તિ ભાવનાસંચલનમાં જ છે, તેથી એ બે કળાઓ સર્વ કરતાં વધારે અન્યોન્ય સમીપ હોઈ બેનો સંયોગ

વિશેષ નિકટ થઈ શકે છે. નરસિંહરાવ ધારે છે કે સંગીતનિપુણ' કવિઓનાં કાવ્યમાં બીજા દોષ ગમે તે હોય પણ માધુર્ય સવિશેષ તરતું જણાય છે ગુજરાતીમાં અન્ત્ય યમક વિનાની કવિતા સૂક્ષ્મ શ્રવણને કંઈક ઉદ્વેગ જ આપે છે. એ ઉદ્વેગ ટાળવા માટે યમકહીન કવિતામાં બીજા માધુર્યના અંશ પૂરનારી ખાસ નિપુણતાવાળી કળાની જરૂર છે કવિતા પોતાના અન્તર્ભાવને અનુરૂપ છંદો આપોઆપ મેળવી લેતી હોવાથી પ્રચંડ ભાવની કવિતા અને સંગીતના સંબંધને પણ કાંઈ વિરોધ આવતો નથી. આ ઉપરથી સ્પષ્ટ જણાય છે કે નરસિંહરાવનો ઝોક ગેય કાવ્ય તરફનો જ હતો.

અહીં આપણે નરસિંહરાવ અને પ્રો. બ. ક. ઠાકોર વચ્ચેનો Lyric નો સમાનાર્થ ગુજરાતી શબ્દ યોજવામાં પડેલો મતભેદ વિચારી આગળ ચાલીએ. નરસિંહરાવ લિરિકને સંગીતકાવ્ય કહે છે. તે શબ્દ માટે તેમની દલીલો આ પ્રમાણે છેઃ—

(૧) ઊર્મિ (લાગણી) એ લિરિકનું અવ્યભિચારી અંગ નથી.

(૨) લિરિકમાં આત્મલક્ષીપણું હમેશાં હોય જ એમ નથી.

(૩) બધાં લિરિક તે ગીત હોય એમ અવશ્ય નિયમ નથી.

ત્યારે ઠાકોરને મતે જો 'ઊર્મિ અવ્યભિચારી અંગ નથી' તો બેશક ઊર્મિકાવ્ય શબ્દ લિરિક માટે બંધબેસતો ના ગણાય. ઊલટ પક્ષે લિરિક ઉર્મિવત્ હોવું જોઈએ, અથવા લિરિક ઊર્મિપ્રધાન હોવું જોઈએ. "મ્હારે મતે તો લિરિકને માટે ઊર્મિકાવ્ય શબ્દ બન્ધબેસતો ગણાય. મેં લિરિકના સ્વરૂપ વિશે અમુક સિદ્ધાન્તકથન આવી જ જાય એવું લાક્ષણિક નામ ઊર્મિકાવ્ય ઘડ્યું છે. તે શબ્દની સ્થિતિ આ છે, તો એમના શબ્દની સ્થિતિ એથી નબળી છે. 'ગેયતા' લિરિકનું અવ્યભિચારી અંગ નથી, એમ સૌ માને છે. રા. રા. દિવેટિયા પણ. તો લિરિકને માટે સંગીતકાવ્ય શબ્દ સૌને હિસાબે નાલાયક જ ઠરે છે. તો પણ જે ભાષાઓમાં 'લિરિક' જેવો શબ્દ

એ કાવ્યજાતિને માટે પ્રથમથી ચાલ્યો આવે છે તેમાં, એ કાવ્યજાતિનાં લક્ષણોમાંથી ગેયતા બાતલ ગણાઈ તે પછી પણ એ અજુગતો શબ્દ એ કાવ્યજાતિને માટે ચાલ્યા કરે, એમાં કશી નવાઈ નથી. ભાષાઓનું ગાડું એમ જ ગબડયા કરે છે...પરન્તુ જે ભાષામાં લિરિક-વાચક શબ્દ હજી છે નહિ, નવો યોજવાનો છે, ત્યાં નવો શબ્દ લિરિક—તેના—વ્યુત્પત્તિઅર્થને વળગીને યોજવો. વિષયદૃષ્ટિએ લિરિકના અર્થમાં જે ભ્રામક અંશ ગેયતા છે તેને વળગીને યોજવો એ તો કોઈ રીતે ઉચિત જણાતું નથી."[૮૯]

આમ ક્યારેક નરસિંહરાવે યોજેલા નવા શબ્દોનું મહત્ત્વ ઓછું પણ હોય છે. વળી 'લિરિક' માટે તો નવલરામે 'સંગીત-કવિતા' શબ્દ વાપરેલો જ છે એટલે 'સંગીતકાવ્ય' શબ્દમાં નવું કશું નથી. તેમજ લિરિકના વાચ્યાર્થને વળગી ન રહીએ તો ઊર્મિ-ગીત કે ઊર્મિકાવ્ય વધારે અનુકૂળ શબ્દ છે, એ આજે તો સિદ્ધ હકીકત છે.

કાવ્યના વિષયપરત્વે નરસિંહરાવ અદ્યતન સાહિત્યકારો કરતાં જુદા પડે છે કવિતા એ આત્માની અમરકલા (अमृता आत्मनः कला) હોઇ એ અસ્થિર, સંકુચિત, બાહ્યઘોષી ભાવોને સ્પર્શ કરે જ નહિ એમ આગ્રહપૂર્વક તેઓ માનતા હતા. સાહિત્યે માત્ર પ્રજા, રાષ્ટ્ર, સમાજ કે રાજકીય સંચલન વગેરે સંકુચિત વિષયના જ નિરૂપક ન બનતાં માનવજીવનના સનાતન અને ભવ્ય ભાવોનું જ નિરૂપણ—ક્રાન્તદર્શી નિરૂપણ—કરવું જોઈએ. એમના પોતાના સર્જન ઉપરથી પણ એમનો ભવ્ય વિષયનો આગ્રહ જણાઈ આવે છે.

સાહિત્યના આ તત્ત્વાન્વેષણ ઉપરથી સહેજે જણાય છે કે પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય કરતાં પણ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રોના પરિશીલનનું જ એ (તત્ત્વાન્વેષણ) ફળ છે. તેમના મનનીય લેખોમાં આવતા

૮૯. 'વિવિ૦', પૃ. ૧૬૫-૧૬૬.

અવતરણ ઉપરથી લાગે છે કે 'કાવ્યપ્રકાશ,' 'રસગંગાધર,' દંડીનો 'કાવ્યાદર્શ' તેમ જ પાશ્ચાત્ય વિવેચકોનો ઝીણવટથી તેમણે અભ્યાસ કર્યો હશે. વળી ગુજરાતી ભાષામાં આ ચર્ચા કરતાં જ્યાં જરૂર જણાઈ છે, ત્યાં તેમણે નવા પારિભાષિક શબ્દો પણ યોજ્યા છે, તે આપણે હમણાં જ જોયું; તેમ જ સંસ્કૃત પારિભાષિક શબ્દો, જેવા કે કાવ્યના 'દઢપદબંધ' તેના અર્થમાં 'શ્લેષ' શબ્દ વાપર્યો છે, આમ વિવેચનની પરિભાષાને તેમણે સમૃદ્ધ અને ચોક્કસ કરી છે.

કાવ્યના અંગીરસ વિષે તેમણે કહ્યું છે કે, "ઝીણાં ઝીણાં ભાવનાં સ્રોત રસિક રીતે વહીને એક સમગ્ર, રસમય, ભાવમય, મુખ્ય પ્રવાહમાં નિબદ્ધ થાય છે." ચિંતા, ઉદ્વેગ, આહ્‌લાદ વગેરે વ્યભિચારી ભાવો જે મુખ્ય રસને અંગે આવતા જતા રહે તેનો જ માત્ર આસ્વાદ કરાવનાર કાવ્યો તે ભાવનાં કાવ્યો ગણાય. પણ અનેક ભાવો મળીને જો રસનિષ્પત્તિ થતી હોય તો એ રસ કહેવાય. શૃંગાર, કરુણ વગેરે રસો પણ સંપૂર્ણ રસત્વ પ્રાપ્ત ન કરે તો તે પણ ભાવ જ કહેવાય. આમ ભાવો ઘન બની રસનિષ્પત્તિની કક્ષા લગી પહોંચે ત્યારે વિશિષ્ટ રસનું કાવ્ય ગણાય; પણ ભાવ એ સહુ કાવ્યના મૂળમાં હોઇ કાવ્યનું ઉત્પત્તિકારણ પણ તે જ બની રહે છે." વળી રસનિષ્પત્તિ વિષે તેઓ જણાવે છે કે, 'પોતાના પણ નહિ, પોતાથી ભિન્નતા પણ નહિ છતાં આપણામાં સંસ્કારરૂપે રહેલા ભાવને બળે કોઇક સામાન્યરૂપે ભાવનામય (Ideal) સ્વરૂપના ભાવ તરીકે અનુભવતાં જે નિર્વિકલ્પ આનંદ અનુભવાય છે તે જ રસનિષ્પત્તિનું સ્વરૂપ."[૯૦]

આ ઉપરાંત પૌરસ્ત્ય અને પાશ્ચાત્ય રસદર્શનની પદ્ધતિમાં રહેલાં સામ્ય અને વિરોધ તેમણે એક હિંદી લોકગીતની કડી વિષે અર્થદર્શન કરાવી દર્શાવ્યા છે. આપણી 'એતદ્દેશીય' પદ્ધતિ

૯૦. 'મનોમુકુર', ગ્રંથ ૪, પૃ. ૪૬.

અનુસાર કાવ્યમાં આવતા વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારીભાવ વગેરેથી નિષ્પન્ન થતા રસની પરીક્ષા કરવામાં આવે છે એ રસને કાવ્યનો વ્યગ્ય કહેવામાં આવે છે અને એ વ્યગ્યાર્થના ધોરણે જ કાવ્યની ઉત્તમતા ગણાય છે ત્યારે પાશ્ચાત્ય રસદર્શન પ્રમાણે કાવ્યના મુખ્ય-ભાવને કેન્દ્ર ગણી તેની આસપાસ બીજા ભાવો કેન્દ્રની સામગ્રીરૂપે તેને પરિપોષક બનતા આવે છે આપણી રીતમા વિભાવાદિની ક્રમશ પર્યેષણા બાદ લક્ષ્યબિન્દુને પ્રથમ સ્થાપિત કર્યા પછી એનાં પરિપોષક આનુષગિક અગોનુ પરીક્ષણ થાય છે એટલે "આપણા સપ્રદાયમાં અને પાશ્ચાત્ય સપ્રદાયમા ભેદ માત્ર પર્યાયરૂપે છે, ભગીમાં ફેર છે, અને અર્થ એક જ છે"[૯૧]

આમા જ નરસિંહરાવની વિવેચનાપદ્ધતિની ચાવી રહેલી જણાય છે પ્રાચીનોની તેમના ઉપર પ્રબળ અસર હોઈ તેઓ પ્રસ્તુત સાહિત્યપ્રકારના અગેઅગ છૂટા કરી વિવેચન કરે છે, ત્યારે અર્વાચીન પદ્ધતિ સમગ્રતી દૃષ્ટિએ કરે છે, જે આપણે આગળ ઉપર વિચારીશુ.

આટલી તો થઈ કાવ્યસામાન્યની વાત તે સિવાય સાહિત્ય અને તેના પ્રકારો વિષેના પણ તેમના મતવ્યો જોવા જેવાં છે પ્રથમ તો આ વિવેચકે સાહિત્યને એના વ્યાપક સ્વરૂપે જોઈ એમા કાવ્ય, નાટક, કથા, ઇતિહાસ, વિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન વગેરે જ્ઞાનના અમુક પ્રદેશોમાં પ્રવર્તતા વાણીવ્યાપારનો સમાવેશ કર્યો છે ત્યારપછી વ્યાપક સાહિત્યના બે વિભાગ (૧) શુદ્ધ સાહિત્ય અને (૨) ઉપલક્ષિત સાહિત્ય એવા પાડ્યા છ શુદ્ધ સાહિત્યના વર્ગમા નાટક, કાવ્ય વગેરે કલ્પનાજન્ય અગોને ગણ્યા છે.

---

૯૧ 'મનોમુકુર', ગ્રથ ૩, પૃ. ૨૯૨ નરસિંહરાવના કાવ્યપરત્વેના કેટલાક મતવ્યો પ્ર ૩ મા આવી જ ગયેલા હોવા છતા અહીં જરૂરિયાત પ્રમાણે તેમનુ પુનરાવર્તન કરવુ પડ્યુ છે

" સાહિત્ય તે પ્રજાજીવનના વિકાસનું સુઘટિત કુસુમ હોવાથી" તેને લગતા અનેક પ્રશ્નોનું નિરૂપણ સાહિત્યમાં થાય છે. " ગુજરાતી સાહિત્યની સંસ્કૃત સાહિત્ય એ ભૂમિ છે અને અંગ્રેજી સાહિત્ય એ ખાતર છે, જે મળી આપણું સાહિત્ય ઉત્પન્ન થયું છે. '૯૨ વળી નરસિંહરાવના મતે સાહિત્યકાર એના જમાનાથી આગળ હોઈ શકે નહિ, એ ભ્રાન્તિ છે. એના જમાનાથી આગળ ચાલવા છતાં સાહિત્યકારે એક પગ વર્તમાનમાં રાખવો જોઈએ. પરંતુ પ્રજા મહાન હોય નહિ તો એનું સાહિત્ય કદી મહાન હોઇ શકે નહિ. આ મંતવ્યના સમર્થનમાં તેઓ " યુગને દ્રષ્ટા અને સ્રષ્ટા—યુગપ્રકાશક અને યુગપ્રવર્તક—ઉભયવિધ કવિની જરૂર છે" એ આનંદશંકરભાઇનું વિધાન ટાંકે છે. આથી ફલિત થાય છે કે સાહિત્ય એ પ્રજાજીવનનું પ્રતિબિંબ હોવા છતાં સાથેસાથ પ્રજાજીવનનું ઉન્નતિસાધક પણ હોવું જ જોઇએ, એવી તેમની સ્પષ્ટ માન્યતા હતી.

કાવ્યની અનેક જાતિમાંથી તેમનો ઊર્મિકાવ્ય વિષેનો અભિપ્રાય હવે જોઇએ. ઊર્મિકાવ્યના સ્વરૂપ વિષે નરસિંહરાવે પોતાને માન્ય એવા પાલ્ગ્રેવના વિચારો જ આગળ ધર્યા છે. પાલ્ગ્રેવે " કોઇ એક જ વિચાર, ઊર્મિ અથવા પ્રસંગ "ને ઊર્મિકાવ્યનો વિષય ગણ્યો છે. તદુપરાંત વર્ણનાત્મક કાવ્યોનો પણ તેમાં સમાવેશ થઈ શકે છે. માત્ર તેમાં–Rapidity of movement (સવેગ સંચલન), Brevity (સંક્ષિપ્તતા) અને Colouring of human passion (માનવના હૃદયભાવની છાયા) હોવાં જોઇએ.

જો ઊર્મિગીત વિશે તેઓ પાલ્ગ્રેવના સિદ્ધાન્તો અપનાવે છે, તો ખંડકાવ્ય પરત્વે પ્રાચીન સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનો આશ્રય લે છે. નવલરામે આ વિષયમાં કરેલી ચર્ચાને ' અવિશદ ' ગણી તેઓ ખંડકાવ્યને આ પ્રમાણે ઓળખાવે છે કે, ખંડકાવ્યની સંજ્ઞા સંસ્કૃત

૯૨. જુઓ ' ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય. '

ાહિત્યમાં જુદા પ્રકારનાં કાવ્યોને અભાવ છે મહાકાવ્યમાં પ્રવર્તતા ર્ગ, સંધિ, વગેરે અંગોનુ સંસ્કૃત ખંડકાવ્યમાં પૂર્ણ નિયંત્રણ હોતુ થી કાવ્ય સંજ્ઞાવાળી રચનામાંથી ગણતર અંશો લેનારુ ખંડ-વ્યને પ્રાચીનોએ ગણ્યુ છે આમ સંસ્કૃતકાવ્યશાસ્ત્રકથિત ખંડ-વ્યનુ સ્વરૂપ નિર્દેશી તેનાથી ભિન્ન પ્રકારની રચનાને જ આધુનિક જરાતી સાહિત્યમા ખંડકાવ્ય સંજ્ઞા અપાયેલી નરસિંહરાવે જણાવી તેના લક્ષણો તરીકે તેમણે કહ્યુ છે કે, "તેમાં લિરિકની સુમધતા ાં ઽઇક લંબાણ એ અંશો પ્રવેશ પામે છે"

નરસિંહરાવે 'કલ્પનાકુસુમો'નુ વિવેચન કરતા ટૂંકી વાર્તા પેના પોતાના વિચારો જણાવ્યા છે તે આપણે જોયુ છે નાટક-ાનામા તેમણે ભાવના, વસ્તુસંકલના અને પાત્રાલેખન એટલા ખ્ય અંગો ગણાવ્યાં છે આ મુખ્ય અંગો ઉપરાંત શૈલી, ભાષા ને ગીતોને ગૌણપદે સ્થાપી ન્હાનાલાલ કવિના 'જયા-જયન્ત'નુ ર્તૃત અવલોકન તેમણે કરેલુ છે આ અવલોકનમાં પડતી તૂટ ાની ક્ષીણ થતી જતી વિવેચનશક્તિની પ્રતીતિ કરાવે છે

'ઉત્તરરામચરિત' નાટકના અવલોકનમાં એમના નાટક સંબંધી ચ્યો ઉપરાન્ત સાહિત્યસર્જનમાં ઐતિહાસિક નિરૂપણ સંબંધી ના વિચાર ઉપર પણ પ્રકાશ પડે છે. ઐતિહાસિક સર્જન વેળા કે મૂળના પાત્રાલેખન જોડે સંગતિ આણવા અને તેને વફાદાર રા માટે અત્યંત ચોકસાઈ વાપરવી જોઇએ ઐતિહાસિક વસ્તુ ાના સર્જનને માટે મળી જતાં લેખકની મહેનત બચી જાય છે ખરુ, પણ તેથી તેની જવાબદારી પણ એટલી જ વધી જાય છે. દૃષ્ટિએ 'ઉત્તરરામચરિત'નું વસ્તુ અને પાત્રાલેખન મણિભાઇએ તથ જાળવ્યા છે ઇતિહાસનો આધાર લઈ કરેલુ સર્જન અને કેવળ નાત્મક સર્જન વચ્ચે ભેદ બતાવતા તેમણે ઐતિહાસિક સર્જન કહ્યુ છે કે, "નવાં કલ્પેલા નાયક-નાયિકા માટે તો વાંચના

તે કવિનો તાબેદાર થઈ તેમની પાત્રતા એ આપે તેની કબૂલ કરે છે,—સ્વાભાવિક હોય તો, એ તો ખરુ જ. પણ જ્યારે નાયક-નાયિકા વાચનારના પણ પહેલાંના ઓળખીતાં હોય, તેમાં વળી રામ ને સીતા જેની છબી તો પ્રત્યેક આર્યના હૃદયમાં જાગતી સજીવ રમી રહેલી છે તેવાં જ્યારે નાટકની કથાનાં પાત્રો હોય ત્યારે તો નાટકમાંની પાત્રતા પેલી વાંચનારના હૃદયમાંની છબીથી જરા વાકી-ચૂકી ખસી કે તરત અરુચિ ઉત્પન્ન થાય એ ભય છે."૯૩

ઐતિહાસિક સર્જનમાં કલ્પનાને અવકાશ છે, પણ તે એટલે દરજ્જે જ કે તેમ કરતાં ઇતિહાસને હાનિ ન પહોચે પણ ઊલટું તેના તાદૃશ નિરૂપણને ઉપકારક બને, એમાં જ સમર્થ કલાકારની કલા વસેલી છે.

સાહિત્યમા શુદ્ધ પ્રેરણાજન્ય કયુ અને અપહરણ કરેલુ સર્જન કયુ તેની વિસ્તૃત ચર્ચાથી સમજૂતી તેમણે આપી છે

જે વિવેચનાની પ્રૌઢિ, સચોટતા, કે શાસ્ત્રીયતા સાહિત્યના તત્ત્વાન્વેષણ કરતા નૈપુણ્યશાલી લેખોમાં ઊઠી આવી છે તે સાહિત્ય-પ્રવાહોનું અવલોકન કરતા લેખોમાં નરસિંહરાવ જાળવી શક્યા નથી નવીન કવિતાસાહિત્યનો ઉષ:કાળ, મંગલભાષણ, પ્રેમાનંદની જયતી પ્રસંગે વ્યાખ્યાન, ગુજરાતી સાહિત્યમાં સંગીતકાવ્ય, અને અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાસાહિત્ય વગેરે નિબંધોનો આ વર્ગમાં સમાવેશ થઈ શકશે. આ પૈકી છેલ્લા બે સિવાય એમ લાગ્યા વગર રહેતું નથી કે અહીં વિવેચકને બદલે કવિ નરસિંહરાવ આવિષ્કાર સાધે છે. નવીન કવિતાસાહિત્યના ઉષ:કાળમાં તેમણે સદ્ બાલાશંકર, સદ્. કાન્ત અને સદ્. ભીમરાવ ભોળાનાથ એ કવિત્રયની કૃતિઓને મુખ્યત્વે નવીન કવિતાની પ્રતિનિધિરૂપ ગણી છે. નવી અને જૂની કવિતાના બાહ્યાભાસે રહેલા ભેદના અંતરપટમાં પણ સૂત્રવાહી સામ્ય

૯૩ 'મનોમુકુર'. ગ્રંથ. ૧, પૃ ૩૨-૩૩.

દર્શાવવા આમાં પ્રયત્ન કર્યો છે સદ્ગત હ હ ધ્રુવની વિચિત્રતાઓ—ખડબચડી ભાષા, અવિશદતા અને વધારે પડતા સંસ્કૃતમય શબ્દ-પ્રયેાગો ધ્યાન ઉપર લાવવા છતાં એમનામાં રહેલી પ્રતિભાની પણ આપણને ઝાંખી કરાવવા ચૂકતા નથી પરતુ હ હ ધ્રુવની કવિતામા દેખાતી સ્વદેશપ્રીતિ પ્રત્યે ઉદાસીનતા સેવી એમની તરફ એક પ્રકારનેા અન્યાય કરતા જણાય છે વળી ભીમરાવની કાવ્યકલામા રહેલા માધુર્યને ઘણી જ ઉચ્ચ કક્ષામાં મૂકી 'उपमा भीमरावस्य' કહેવા જેટલી હદ સુધી જાય છે ત્યારે તેમના વિવેચનમાં રહેલી મર્યાદાની પ્રતીતિ થાય છે, અને હ હ. ધ્રુવની સદ્ આનદશકરે નવમી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખસ્થાનેથી આપેલા ભાષણમા, તથા 'કાવ્યમાધુર્ય'કારે શરૂઆતના અવલોકનમાં કરેલી કદરનું સ્મરણ થાય છે

હ હ ધ્રુવની કૃતિઓની વિવેચનામાં નરસિંહરાવની વિવેચન-પદ્ધતિનેા સુંદર ખ્યાલ આવે છે કાવ્યના અ તરસ્થનું પણ પૃથક્કરણ કરવું, કાવ્યની ભાષાની અશુદ્ધિ પ્રત્યે ધ્યાન ખેચવુ, એટલેથી જ તેઓ અટકતા નથી, પણ પ્રસ્તુત કાવ્યથી એમનામાં સુપ્ત રહેલા એવા જ બીજા કોઈ કાવ્યના સ સ્કાર જાગ્રત થાય છે તેા તે પણ વિસ્તારથી આપતા તે અચકાતા નથી દા ત 'માલતીમદેશ'ની 'શ્રવણ નિકટ જે હેા ગુણગેાષ્ઠિ શુ કરતાં' એ પ ક્તિ ઉપરથી એમને "रहस्याख्यायीव स्वनसि मृदु कर्णान्तिकचर" એ શકુન્તલા અને ભ્રમરની યાદ આપે છે આ સામ્ય માત્ર દર્શાવતાં તેઓ લખે છે, કે "અહીં શકુન્તલા નથી તેથી ચિત્રમાં જરાક પ ગુતા આવે છે, છતાં શકુન્તલાના પ્રસંગના સ સ્કારથી એક જાતની ચારુતા આવે છે કાન પાસે જઈને ગણગણવાનેા ધર્મ જ ભ્રમરનેા એમ ગણવાનુ છે શકુન્તલાનું સ્થાન કોઈ કમળને કલ્પનાબળે આપીશુ તેા નિર્વાહ થશે" અહીં એમની વિવેચનપદ્ધતિની ઝીણવટ ચોકસાઈ જણાઈ આવે છે

'અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાસાહિત્ય'માં કવિતાની વ્યાખ્યા આપવા ઉપરાંત અર્વાચીન કવિતાનાં પ્રેરકબળ, પ્રાચીન કવિતાનાં લક્ષણો અને પ્રાચીન અર્વાચીનમાં રહેલા સામ્ય તથા ભેદ દર્શાવ્યા છે. અર્વાચીન કવિતાની તેમ જ કવિની લાક્ષણિકતાનું પણ એમાં નિદર્શન છે. 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં સંગીતકાવ્ય' વિષે લખતાં નરસિંહરાવ ઊર્મિગીતનાં લક્ષણો આપી નરસિંહથી માંડી શ્રી કે. હ. શેઠ સુધીના કવિઓનાં ચૂંટી કાઢેલાં ઊર્મિગીતો જ વાચક સમક્ષ મૂકી દે છે

નરસિંહરાવના વિવેચનસાહિત્યના અનેકવિધ પ્રકારોમાં છૂટક કૃતિનું વિવેચન પણ નજરે ચઢે છે. આ પ્રકારના વિવેચનમાં આપણને 'વિલાસિકા' જેવું વિસ્તૃત, 'ફૂલડાંકટોરી' જેવું સઘોહારી, 'હૃદયઝરણાં' અને 'રમણભાઈ કવિ' જેવું કંઈક પક્ષપાતી તેમ જ 'લોમહર્ષિણી' અને 'વિશ્વશાન્તિ' જેવું ચર્ચાપત્રીને છાજે તેવું—એમ વિવિધ શૈલીનું વિવેચન મળે છે. 'રાણકદેવીના દૂહા' જેવા લેખમાં તેમણે લીધેલી જહેમતનો અચ્છો ખ્યાલ આવે છે. 'કવિતાપ્રવેશ'નું અવલોકન કરતાં સંપાદકોએ આ દૂહાઓને એક જ વ્યક્ત કાવ્ય હોય તેમ આપ્યા હોવાથી અર્થબોધમાં ક્ષતિકર લાગવાથી નરસિંહરાવ પ્રસ્તુત દૂહાઓ મૂળમાં ક્યાં છે તે શોધી તેને પ્રસંગના ક્રમાનુસાર મૂકી (સંપાદકોએ આ ક્રમ જાળવ્યો નથી) તેનું વિશદ અર્થદર્શન કરાવે છે. કેટલાક દૂહા 'કવિતાપ્રવેશ'માં નથી આપ્યા, તેને 'રાસમાળા'માંથી શોધી નરસિંહરાવે આપ્યા છે. વળી કેટલાક પાઠો પણ શા માટે તે ઉચિત નથી તે સવિસ્તર જણાવી શુદ્ધ પાઠ પોતે આપ્યા છે. દા. ત. :—

માણેરા ઉ મ રોય, મ કર આંખ્યો રાતિયો,
કુળમાં લાગે ખોય, મરતાં મા ન સંભારિયે.

આને માટે તેઓ લખે છે કેઃ—

અહી ત્રીજા ચરણુમાં 'ખોય' છેઃ ખો(= ખામી) + ય (નિશ્ચયાર્થ એનું રૂપાન્તર) : તે પ્રથમ ચરણુના 'રોય' જોડે યમક મેળવે છેઃ માટે 'ખોટ' એ પાઠ પ્રકાશકોએ સ્વીકારેલો ખોટો જણાય છે.

વાયે ફરકે મૂછડી, રયણ ઝબૂકે દંત,
જુવો પટોળાંવાળિયો, લોબડીવાળીનો કંથ.

આ દૂહા માટે પ્રકાશકોએ આપેલા અર્થ—"પટોળાંવાળી લોબડીવાળીનો કંથ (પાટણના પટોળાં વખણાય છે. ત્યાંની સ્ત્રીઓના પહેરવેશમાં એક વસ્ત્રને લોબડી કહે છે:"—પરત્વે તેઓ કહે છે કે "આ અર્થદર્શન જોઇને વિસ્મય સાથે હાસ ઉત્પન્ન થાય તો તે ક્ષમ્ય ગણાય." પટોળાંવાળી અને લોબડીવાળી બંનેના વચનફેરથી તેમાં ભિન્ન વ્યક્તિ ઉદ્દિષ્ટ છે તે દર્શાવી સાચો અર્થ આમ બતાવે છે કે, "સિદ્ધરાજના સૈન્ય જોડે પાટણની પટોળાંવાળીઓ આવી હશે, હેને સંબોધીને રાણકદેવી કહે છે—હે મોંઘાં અને સુંવાળાં પટોળાં પ્હેરનારીઓ (પાટણની નારીઓ) આ જાડી કર્કશ લોબડી પ્હેરનારી સોરઠિયાણીનો કંથ (રા–એંગાર મૃત થઈ પડેલો) જુઓ. અર્થાત્ 'લોબડી' તે સોરઠની સ્ત્રીઓનું કોક જાતનું કર્કશ વસ્ત્ર હોવું જોઇએ; અને 'લોબડી' શબ્દનો અર્થ પણ તેમ જ છે" આમ કહી પ્રેમાનંદ, સામળ વગેરેના મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં જ્યાં જ્યાં આ શબ્દ વપરાયો છે, તે પંક્તિઓ દર્શાવી શ્રી. ભાનુસુખરામ મહેતા સાથે આ શબ્દ સંબંધી ચયેલો પત્રવ્યવહાર જણાવી કામળી, લોબડી અને ધાબળીમાં રહેલો તફાવત દર્શાવે છે. વળી શ્રી. કહાનજી ધર્મસિંહે પ્રસિદ્ધ કરેલા 'કાઠિયાવાડી સાહિત્ય' ભાગ ૧ લામાં રા'ખેંગાર અને રાણકદેવીના દૂહા આપ્યા છે, તે જોડે પોતે આપેલા દૂહા સરખાવી તે બંનેમાં રહેલો કેટલોક પાઠનો ફેરફાર પણ વિસ્તારથી ચર્ચ્યો છે.

આ રીતે કોઈ પણ વસ્તુ હાથ ધરે તેની ઊંડી, વિસ્તૃત વિશદ છણાવટ કરવાની તેમની વિવેચનપદ્ધતિ છે.

સૂર્યનાં કિરણો જુદાજુદા પહેલમાં ઝીલીને જુદાજુદા ઇન્દ્રધનુષ્યના રંગ વિખેરતા લોલકની પેઠે ભિન્નભિન્ન સુંદર રંગ પ્રગટ કરતા ધ્વનિને સ્ફુટ કરી કાવ્યની ચારુતા 'ફૂલડાંકટોરી'ના વિવેચનમાં સુંદર રીતે દર્શાવાઈ છે. છતાં સ્વસ્થ વિવેચકની સૂક્ષ્મતાથી એના ભાષાદોષ પણ છતા કર્યા છે.

'લોમહર્ષિણી' તેમજ 'વિશ્વશાન્તિ'માં દોષગુણ ઉપર જ વિવેચકનું લક્ષ રહેલું જણાય છે. આ છૂટા લેખોનાં વિવેચનો તેમની વિવેચક તરીકેની શક્તિઅશક્તિ બંનેનું ભાન કરાવે છે.

નિબંધાત્મક વિવેચન અને ગ્રંથાવલોકન ઉપરાંત તેમણે 'પ્રેમાનંદનાં નાટક' વિશેનો આપણા સાહિત્યનો ચર્ચાસ્પદ પ્રશ્ન હાથ ધર્યો હતો અને નરસિંહની 'હારમાળા' વિષે પણ વિદ્વત્તાપૂર્ણ અને ઉગ્રતાભરી ચર્ચા કરી હતી વળી અપદ્યાગદ્ય અને ગીતિ વિશેની ચર્ચામાં તેમણે અગ્રભાગ લીધો હતો. ગીતિ વિષે 'વસન્ત'માં લાંબી ચર્ચા ચલાવી તેના સ્વરૂપ પરત્વે શ્રી. સંજાનાના અભિપ્રાયને આખરે તેઓ કેટલેક અંશે મળતા થયા હતા, એ નોંધપાત્ર બીના છે. ગીતિ તેમ જ પ્રેમાનંદનાં નાટકો વિષે આપણે બીજા પ્રકરણમાં વિસ્તારથી તપાસીશું. આમ તે જમાનાના વિવાદભૂમિકાના અગ્રણીની વિવેચના પ્રખર સામર્થ્યવાળી, પ્રતાપી અને પુણ્યપ્રકોપભરી છે,-તેમ જ જેટલી ઇયત્તાબળમાં છે તેટલી જ સત્ત્વશાળી પણ છે.

પરંતુ તેમનું વિવેચક તરીકેનું મૂલ્યાંકન કરીએ તે પહેલાં તેમના પોતાના જ વિવેચન પરત્વેના વિચારો જાણવા જોઈએ. તેમણે કહ્યું છે કેઃ—"વિવેચક તે કવિનો જોડિયો ભાઈ જ છે. બંને કલ્પના-પ્રદેશમાં, ભાવનાસૃષ્ટિમાં, સાથે જ ઊડે છે. બંનેને પ્રતિભા અને કલ્પના એ બે પાંખોની આવશ્યકતા છે; માત્ર ફરક એ છે કે એ બે જુદા-જુદા પ્રકારનો વ્યાપાર કરે છે; કવિનો વ્યાપાર સંયોગીકરણનો (Synthesis) છે, વિવેચકનો પૃથક્કરણ (Analysis)નો છે, પરંતુ પોતે પૃથક્કરણ શેનું કરે છે તે વિવેચકે જાણવું જોઈએ. અને

તેથી જ કવિની નહિ પણ કવિના જેવી પ્રતિભા અને કલ્પના વિવેચકનામાં પણ આવશ્યક છે."૯૪

સૌન્દર્યવિધાયક કવિ અને સૌન્દર્યશાસ્ત્રી વિવેચકનો ભેદ દાખવ્યા ઉપરાંત નરસિંહરાવે ગ્રંથાવલોકનનું ધોરણ પણ નક્કી કર્યું છે. તે ધોરણનું સારસ્ય એ જ છે કે, ' યોગ્યાયોગ્ય સર્વને ઉત્તેજન આપવાની દાક્ષિણ્યવૃત્તિ કરતાં રસિકતા, કલા, ઇત્યાદિનાં ઊંચા તત્ત્વ વધારે મહત્ત્વયુક્ત, વધારે સામાન્ય, વધારે પવિત્ર વસ્તુ છે.'' વિવેચનાનું આ ધોરણ તેમની ઉગ્ર સત્યનિષ્ઠાની પ્રતીતિ કરાવે છે. તેમની સત્યનિષ્ઠાનું તાદૃશ દૃષ્ટાન્ત 'પ્રેમાનંદના નાટકો'ની ચર્ચા ગણી શકાય. તે સમયે સદ્. હરગોવિન્દદાસ કાંટાવાળા જેવી વ્યક્તિની સામે ચર્ચાના મેદાને બહાર પડવું—કોઇના ય સાથ વિના—એ ઓછી હિંમતની વાત નથી. પ્રસ્તુત નાટકોને બાહ્ય તેમજ આભ્યન્તર પ્રમાણોથી નાણી, ગ્રંથના સમયની સ્થિતિ, તેના સમયનો સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ બહાર પડયા સબંધે હકીકતો, વગેરે બાહ્ય તેમ જ નાટકની ભાષા, રચના, પ્રયોગો વગેરે પ્રમાણો વડે પ્રેમાનંદનાં નાટકનું નાસ્તિત્વ તેમણે સિદ્ધ કર્યું છે. નાટકની હકીકત જવા દઈએ તો પણ સદાય તેમને લાગ્યા જ કર્યું છે કે મને અંતરમાં જે સાચું લાગ્યુ છે તે હું કેમ છુપાવી શકું ? જનતાને એથી જુદું કેમ કહી શકું ? આવા ब्रुयात्सत्यम्‌માં માનનારા વિવેચકો સાહિત્યસૃષ્ટિમા વિરલ હોય છે. અને જે સાહિત્યને આવા વિવેચકો સાંપડે છે તેની પ્રગતિ જ નિર્માયેલી હોય છે.

વિવેચકને યોગ્ય સત્યનિષ્ઠા અને પાંડિત્ય એ બે ગુણો જે એકલા જ હોત તો નરસિંહરાવનાં વિવેચનમાં માત્ર શુષ્કતા જ રહેત. પરંતુ એમનામાં કવિની રસજ્ઞતા અને વિવેચકના રસવિવેકનો સુભગ સમન્વય થયેલો છે. આછામાં આછી રંગછાયાને પણ એ

૯૪. 'મનોમુકુર', ગ્રંથ ૧લો, પૃ. ૩૩૭-૩૩૮

પારખી શકે છે. હીરામોતીના ઝવેરી કરતાંયે વધારે ઝીણવટભર્યા એવા તેઓ દિલના અને બુદ્ધિના હીરાપારખુ છે. સાચો વિવેચક સૌન્દર્યનું પૂજન, પરીક્ષણ અને પરિશીલન કરે છે નરસિંહરાવ પણ જ્યાં જ્યાં સત્ત્વશાળી સર્જન જુએ છે ત્યાં ત્યાં 'રસજ્યોત નિહાળી નમું હું નમું' એવો જ ભાવ અનુભવતા જણાય છે. 'દૂરથી ગીતધ્વનિ', 'ફૂલડાંકટોરી' વગેરેમાં કવિ વિવેચક આવિષ્કાર સાધે છે. 'દૂરથી ગીતધ્વનિ' એ લેખની શરૂઆત ખૂબ મધુર છે; કવિના પોતાના અનુભવની પરીક્ષા અને નયું સૌન્દર્ય ઝરતાં કાવ્યોમાંથી આધાર માટે કરેલાં ટાંચણ રસિકપણે ગૂંથાયાં છે વિવેચકે શોધેલું અન્ય વાંચનારના હૃદયમાં વસી જાય છે; અને કવિ આપણને દૂરથી આવતો ગીતધ્વનિ સમજાવી એવો ઊંડો ગીતધ્વનિ વેગળેથી આપણને સુણાવે છે, કે પર્યેષક મટી, નિબંધલેખક મટી, કવિનું જ રૂપ લઈ, નરસિંહરાવ દૂરદૂરની સમુદ્રલહરીઓની કે ચંદનીની ભોમમાં, ગંભીરનાદ કરતી એકાન્ત ગુફામાં આપણને લઈ જાય છે.

સત્યનિષ્ઠા, વિદ્વત્તા અને રસજ્ઞતા ઉપરાંત ગુણજ્ઞતાને લીધે તેમની વિવેચના સમૃદ્ધ બને છે. 'કાન્ત'ને પણ લાગ્યું છે કે નરસિંહરાવ જેટલા સત્યકટુભાષી છે તેટલા જ ગુણજ્ઞ છે. તેમણે 'વસંતવિજય'ની કદર કરી છે એટલું જ નહિ પણ જ્યારે 'મકરન્દે' 'કાન્ત'ની પંક્તિ "બેસીને કોણ જાણે ક્યહિં પરભૃતિકા ગાન સ્વર્ગીય ગાય" એની સાથે "કોયલડી છૂપી ઝાડના ઝુંડમાં રે" એ નરસિંહરાવની પંક્તિ સરખાવી છે ત્યારે તે માટે નરહસિંહરાવે નિખાલસતાથી કહ્યું છે કે 'કાન્ત'ની પંક્તિ નિઃશંક ચારુતર છે.

તેમનામાં કૃતની કૃતજ્ઞતા અને અકૃતનો અસંતોષ બને હોઈ તેમનું વિવેચન ન્યાયયુક્ત બને છે. કવિ ન્હાનાલાલના અપદ્યાગદ્ય સામે આટલો ઉગ્ર વિરોધ હોવા છતાં એમનાં 'ફૂલડાંકટોરી', 'મણિમય મેંદી', 'વીરની વિદાય' જેવાં કાવ્યોનું સુંદર ગુણદર્શન તેમણે કર્યું છે. આ જ હકીકત 'વિષશાન્તિ' અને 'લોમહર્ષિણી'ના

વિવેચન પરત્વે પણ કહી શકાય. પોતાને એક બાબતમાં મતભેદ હોય તો તે જ લેખકની સારી બાજુ તેઓ નિખાલસતાથી દર્શાવી શકે છે.

વિવેચન—ખરું કહો તો સમગ્ર સર્જન—માટે 'नामूलं लिख्यते किंचित्' એ તેમનો પ્રિય સિદ્ધાન્ત હતો. પૂરેપૂરી ખાતરી વિના એ કોઈ પણ વસ્તુ રજૂ નથી કરતા. 'રાણકદેવીના દૂહા'નું' અવલોકન કરતાં 'લોબડી' શબ્દ પાછળ તેમણે જે જહેમત ઉઠાવી છે તે આ હકીકત પુરવાર કરે છે. વળી એકાદ લેખ લખાઇ ગયા પછી પણ જો તે વિષે કંઈ વસ્તુ મળી જાય તો તેને પુરવણીરૂપે તરત જ રજૂ કરી દે છે. 'મનોમુકુર' ગ્રંથ બીજાનો 'પ્રેરણા' નામનો લેખ, 'મનોમુકુર' ગ્રંથ ત્રીજાનો 'રસદર્શનની બે પદ્ધતિયો' એ લેખ, 'મનોમુકુર' ગ્રંથ ચોથાનો 'ખંભાત' શબ્દનો પુરવણી લેખ, વગેરે આનાં દૃષ્ટાન્ત લેખે મૂકી શકાય. આ ઉપરાંત 'મનોમુકુર'ના બધા જ ગ્રંથોમાં પાદટીપમાં રજૂ કરાયેલી હકીકતો તેમની ચોક્કસાઈ, ખાતરી કર્યા પછી જ લખવાની ટેવ, અને ઝીણવટની પ્રતીતિ કરાવે છે.

નરસિંહરાવના પૂર્વકાલીન વિવેચકોને પડછે તેમનું સ્થાન શરૂઆતમાં જોયું છે. હવે તેમના સમકાલીનો સાથે એમની વિવેચન-પદ્ધતિ ઊડતી નજરે સરખાવી જોઈએ. મણિલાલ નભુભાઈ, રમણભાઈ, અને આનંદશંકરભાઈ એમના સમકાલીન વિવેચકો ગણી શકાય.

મણિલાલ નભુભાઈનો વિવેચનસાહિત્યમાં ફાળો તે સંસ્કૃત સાહિત્યના સંસ્કાર આપવાનો હતો. તેમનાં અવલોકનો અંગત પૂર્વગ્રહથી દૂર જઈ શકતાં નહોતાં. આથી જ 'કુસુમમાળા'નું એમનું અવલોકન વધારે કડક થઈ ગયું છે. પ્રાચીનોને પૂજનાર અને વેદાન્તનિષ્ઠ એમનું માનસ પાશ્ચાત્ય અસરોને ઝડપથી અપનાવી શકતું નથી. છતાં તેમના વિવેચનમાં રહેલ રસજ્ઞતા, વિદ્વત્તા અને તેમની સબળ અને અર્થઘન શૈલીની અવજ્ઞા કરાય એમ નથી.

મણિલાલ તથા રમણભાઈ સામસામે છેડે ગણાય. જેમ મણિલાલને પૌરસ્ત્ય બધું જ ઇષ્ટ લાગ્યું છે, તેમ રમણભાઇને પાશ્ચાત્ય અસરે મુગ્ધ અને ચકિત કર્યા જણાય છે. તેમનામાં પ્રાસાદિક પૃથક્કરણશક્તિ પ્રતીત થાય છે. તેમણે પશ્ચિમના વિવેચનસાહિત્યના અભ્યાસથી આપણને ત્યાંના સિદ્ધાન્તો ઘણા આપ્યા છે. પરંતુ એમણે જે છૂટથી અવતરણોનો ઉપયોગ કર્યો છે તે એમની મૌલિકતા પરત્વે શંકાશીલ બનાવે છે, એટલું જ નહિ પણ એમની શૈલી પણ એકધારી અને સૂત્રવાહી રહી શકતી નથી.

આ બંને વિવેચકો કરતાં નરસિંહરાવનાં વિવેચનમાં પૂર્વ અને પશ્ચિમના સિદ્ધાન્તોનો સમન્વય વધારે સુભગ રીતે થયેલો જણાય છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રો આપણા વિવેચનના પ્રેરકબળરૂપે હોવા છતાં આપણી વિવેચનપ્રણાલી તો પાશ્ચાત્ય વિવેચનને જ અનુરૂપ છે. પાશ્ચાત્ય વિવેચનપદ્ધતિમાં વિવેચક અવલોકનો તેમજ વિવેચનો સ્વાતંત્ર્યથી અને પોતાની રીતે નિબંધરૂપે કરે છે. નર્મદે આ નિબંધસ્વરૂપને જ અપનાવ્યું છે. પરંતુ આ વિવેચનાત્મક નિબંધસ્વરૂપ જેટલું સ્વાભાવિક અને સહજ સ્વરૂપમાં નરસિંહરાવનાં વિવેચનોમાં મળી આવે છે, એટલું તેમના પૂર્વકાલીનોમાં નથી. રમણભાઈ કરતાં પણ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યની અસર તેમનામાં ઓતપ્રોત થઈ વિવેચનનું નિબંધસ્વરૂપ સહજ ઊઠી આવતું જણાય છે. આના સુભગ દૃષ્ટાન્ત લેખે 'રસદર્શનની પદ્ધતિયો', 'ફૂલડાંકટોરી' વગેરે ગણી શકાય.

આ નિબંધસ્વરૂપ આનંદશંકરભાઈની વિવેચનામાં સ્પષ્ટપણે વ્યક્ત થયેલું છે. તેમના વિવેચનને માત્ર એક જ શબ્દમાં કહેવું હોય તો 'સમતાશીલ' કહી શકાય. પરન્તુ આ "અન્તનો પરિહાર અને મધ્યનું ગ્રહણ" એ પદ્ધતિને લીધે જ પ્રો. બ. ક. ઠાકોર જેવાને સ્પષ્ટ ચર્ચા વખતે આનંદશંકર મોળા લાગે છે. તેમ જ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તે સમયમાં આનંદશંકરભાઈના સમત્વ કરતાં નરસિંહરાવના

સત્યભાષીપણાની અને ઉગ્રતાની વધારે જરૂર હતી એમ કહેવું, એ અત્યુક્તિ નહિ ગણાય.

નરસિંહરાવની વિવેચનપદ્ધતિ અમુક ચોક્કસ સ્વરૂપની છે. સાધારણ રીતે એમને નીચેના ત્રણ વિવેચનપ્રકાર ઉપર સારી હથોટી બેઠી જણાય છે. (૧) સાહિત્યના તત્ત્વનું અન્વેષણ કરવું; (૨) સાહિત્યના વિવિધ પ્રકાર લઈ એનાં સ્વરૂપલક્ષણ બાંધવાં; તેમ જ (૩) અમુક કૃતિના ગુણદોષ અવલોકવાં.

વિવેચનપદ્ધતિમાં તેમણે નવલરામની સાર આપતા જવાની પ્રણાલી ચાલુ રાખી છે. 'સંન્યાસી' ને 'ઉત્તરરામચરિત'નું અવલોકન આ પદ્ધતિથી જ તેમણે કરેલું છે. તે સિવાય તેઓ કૃતિના બાહ્યાંગથી શરૂ કરી તેના અંતઃસ્વરૂપ તરફ જાય છે. બાહ્યસ્વરૂપ છંદ, પ્રાસ, શબ્દપસંદગી વગેરેની શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરતા જાય છે, ક્યાંક ભાષાદોષ આવે તો બતાવતા જાય છે, તેમ જ ભાષાશાસ્ત્રી હોવાથી ભાષાની પરીક્ષા પણ ઝીણવટ અને પૃથક્કરણશીલતાથી કરી ભાષાના મર્મને પારખે છે. તેમની આ પૃથક્કરણ કરવાની ટેવ માટે જ શ્રી. મુનશીએ કહ્યું છે કે:—"એમના હાથમાં વિવેચન માત્ર વિવેચન નથી રહેતું પણ Dissection—તંતુએ તંતુ છૂટા પાડવાની ક્રિયાનું સ્વરૂપ લે છે

"કઠોર વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીની નીડર દયાહીનતાથી તે સાહિત્યની પરીક્ષા કરે છે. તેમનામાં નવલરામની ઉદારતા નથી, રમણભાઈની મીઠાશ નથી. તે સર્વગ્રાહી સિદ્ધાન્તો વગરવિચારે આગળ ધરતા નથી. તે માત્ર અમુકથી અંજાતા નથી. વૈજ્ઞાનિક ચોકકસાઈથી, સહૃદયતા છોડી દઈ, પૃથક્કરણનું તીક્ષ્ણ શસ્ત્ર હાથમાં ધરી, તે સાહિત્યને-કૃતિને છૂટી પાડે છે, અને તેના રૂપગુણને યોગ્ય ભાષામાં છતાં કરે છે.

"એમની પૃથક્કરણ-શક્તિ કૃતિની નસેનસ છૂટી પાડી શકે છે અને ઝીણામાં ઝીણા અંગની વ્યુત્પત્તિના, છંદના, ભાષાશાસ્ત્રના તેમ જ સુરુચિના, રસના ને શિષ્ટતાના સખત ધોરણથી કિંમત આંકે છે.

એક અંગ તેમની નજર બહાર કે શસ્ત્રોપચારની શક્તિની બહાર રહેતું નથી ને એકેએક ધોરણ તેમનાં ધ્યાન અને રસિકતાને સુલભ હોય છે."૯૫ શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી આ પૃથક્કરણની ટેવને મર્માળા શબ્દોમાં આમ વર્ણવે છે, "પૃથક્કરણ એ નરસિંહરાવને ક્ષ, વ, ક, નામની ખીંટીઓ આપે છે અને તેના ઉપર પોતાના વિચાર અગર અભિપ્રાય તેઓ ટાંગી દે છે."૯૬

તેમની વિદ્વત્તા અને ઝીણવટ જોવાં હોય તો 'મનોમુકુર'ના ચારે ગ્રંથોની માત્ર પાદટીપો જ બસ થાય તેમ છે તેમાં તેમણે પોતાનાં મંતવ્યો, તેનાં સમર્થનો તેમ જ ચાલુ લેખમાં અપ્રસ્તુત એવી ચર્ચાઓ પણ કરેલી જણાય છે. તેમાંની કેટલીક પાદટીપો આ રહી દૃષ્ટાન્ત લેખેઃ—

'જયાજયન્ત'નું અવલોકન કરતાં રાણીને માટે અંક ૩, પ્રવેશ ૫ માં કરાયેલા સંબોધન 'રાજમાતા' માટે નોંધે છે કે "'રાજમાતા' શબ્દ અહીં કેવળ અયોગ્ય છે. 'રાજમાતા' તો ગાદીપતિની માતાને કહેવાયઃ અહીં તો 'ગિરિરાજ'ની રાણીને સંબોધીને આ શબ્દ વાપર્યો છે." ('મનોમુકુર', ભા. ૨, પૃ ૭૬.)

"'આર્ય' એમ પતિને કહીને બોલાવાય નહિ. 'આર્ય' એ તો સસરા અને હેવા વડીલને કહેવાયઃ અને તેથી જ વરને 'આર્યપુત્ર' કહેવાય છે. આ હસવા જેવી ભૂલ્ય પૃષ્ઠ ૧૫૫મે પણ ફરી થઈ જણાય છે......" ('મનોમુકુર', ભાગ. ૨, પૃ. ૭૭.)

એ જ નાટકમાં શેવતીને બ્રહ્મકન્યા કહી છે તે માટે તેઓ નોંધે છે કેઃ—

"આ 'બ્રહ્મકન્યા' એટલે શું? God-daughter? તો તે માટે તો 'ધર્મકન્યા' શબ્દ વધારે વિશદતાવાળો અને ઉચિત હતોઃ

૯૫. 'ગુજરાત', સ્વ. નરસિંહરાવ સ્મારક અંક, પૃ. ૬૦૫; રા. મુનશીના 'સદ્‌ગત નરસિંહરાવભાઈ'એ લેખમાંથી.

૯૬. 'વિવેચના', પૃ. ૯૦.

આ તો અંગ્રેજીનું શબ્દશઃ રૂપાન્તર પારસીઓ પારસી ગુજરાતીમાં કરે છે ત્હેવું જ કાંઇક થયું છે તે સંસ્કારી શ્રવણને ઠીક નથી લાગતું.' ('મનોમુકુર', ભા. ૨, પૃ. ૧૦૦)

આગળ ચાલતાં પૃ. ૧૦૩ ઉપર તેઓ જણાવે છે કે 'શિવતીને મહિષીપદ રા. ન્હાનાલાલે આપ્યું છે તે પણ ઉચિત નથી લાગતું. કૃતાભિષેકા હોય, જેને રાજાની સાથે રાજ્યાભિષેક થયો હોય તે જ મહિષી કહેવાય. ('અમરકોશ' તથા 'મેદિનીકોશ' વગેરે પ્રમાણ આપશે.) આવી જ રીતે 'દેવર્ષિ' અને 'બ્રહ્મરાક્ષસ' શબ્દોના કવિએ કરેલા ખોટા ઉપયોગ માટે તેઓ નોંધ લે છે. 'મનોમુકુર'ના એ જ અંકમાં પૃ. ૧૦૮ મે કાશીરાજના મુખમાં મૂકેલા 'શ્રાપ' શબ્દ વિષે તેઓ જણાવે છે કે, "સંસ્કારી ભાષા બોલનાર કાશીરાજના મુખમાં 'શાપ'ને બદલે 'શ્રાપ' એ પ્રયોગની અસંસ્કારિતા છાજતી નથી (રા. ન્હાનાલાલ 'શાપ' શબ્દ શુદ્ધ જાણે છે એમ માનીને આ કહું છું.)'

પ્રસ્તુત નાટકમાં મેનાને ગોફણ મારવાનો પ્રસંગ છે, ત્યાં નરસિંહરાવ પાદટીપ કરે છે કે 'મેના જેવા ઝીણા પક્ષીને ગોફણનો ગોળો ? હેને તો ગલેલની કાંકરી બસ. ડાળી પાડી છે તેથી વખતે ગોફણની યોજના બંધબેસતી થાય ખરી.' ('મનોમુકુર', ભા ૨, પૃ ૧૨૦.)

'પરિશુદ્ધવું' જેવા સંસ્કૃત ભૂતકૃદન્તમાંથી કવિએ ઘડેલા ક્રિયાપદો સંબંધી તેઓ કહે છે કે, 'ન્હાનાલાલ આ પ્રકારના ઉચ્છૃંખલ વિલાસમાં આનંદ માનતા જણાય છે, પરંતુ ભાષાશુદ્ધિના સેવકોની આગળ ઉપહાસપાત્ર જ બને છે......ભગવદ્‌ગીતાના ભાષાન્તરના .....અર્પણકાવ્યમાં પોતે પોતાના પિતાને ખીજવ્યા પજવ્યા માટે પૂર્ણ પશ્ચાત્તાપ દર્શાવ્યો છે, તેમ ગુર્જરભાષા રૂપી માતાને આમ વખતેવખત પજવવા માટે પણ કોક કાળે એઓ પસ્તાશે ખરા.' ('મનોમુકુર', ભા. ૨, પૃ. ૧૩૭)

"રૂપલા રાતલડીમાં ઉઘડે ઉરનાં બારણાં હો બ્હેન!" એ કાવ્યમાં મોરનો ટહુકાર આવે છે તેથી નરસિંહરાવની રસિકતા ઘવાય છે. તેઓ નોંધે છે કે એ તો કોકિલાના ગાન માટે વપરાય; મોરના કે...હૂ કે ..હૂ ધ્વનિને એ શબ્દપ્રયોગ શોભતો નથી. ('મનોમુકુર', ભા. ૩, પૃ. ૩૩૯)

તેમની વિવેચનામાં રહેલાં ઝીણવટ, શબ્દશુદ્ધિ અને ઉચિતતાનો આગ્રહ, અને ચોક્કસાઈની તેમની આ પાદટીપો ઉપરથી પ્રતીતિ થાય છે.

'કવિતા અને સંગીત' વિષે પણ તેટલી જ ચોક્કસ, ઝીણવટભરી અને વિદ્વત્તાપૂર્ણ માહિતી આગળ ધરે છે. તેમનું વિવેચન ઉપરટપકેનું નહિ પણ વિસ્તૃત અને તલસ્પર્શી છે. તેમનામાં રહેલી સૂક્ષ્મ અને કુશાગ્રશક્તિ ઝીણામાં ઝીણી ક્ષતિને પણ પકડી પાડતી. એમનો ભાષાશુદ્ધિનો આગ્રહ એટલો બધો છે કે સદ્. ન્હાનાલાલ જેવા ચંદ્રનું 'ચંદ્રી' કે શુક્રનું 'શુક્રી' કરે અથવા વીર ઉપરથી 'વીરી' કે 'દેવર્ષિ' શબ્દ ખોટા અર્થમાં વાપરે, તો તેઓ તરત જ છેડાઈ પડતા. 'ચાળણી'ને બદલે 'ચારણી', 'પાલણા'ને બદલે 'પારણું' કે 'ગજરા'ની જગ્યાએ 'વેણી' વાપરવા જેવી શબ્દછૂટ તેઓ ચલાવી લેવા તૈયાર નહોતા. પાદટીપમાં એ સુધાર્યે જ છૂટકો. 'અમૃત' શબ્દનો 'મૃ' જોડાક્ષર લેખે ઉચ્ચારતાં તેનો આગલો 'અ' શબ્દ થડકાય અને ગુરુ બને તો તે પણ તેમને ખૂંચે.

નરસિંહરાવની વિવેચનાનું તરી આવતું લક્ષણ તે તેમની ઝીણવટભરી વ્યવસ્થા છે. તેમ જ સંપૂર્ણ સ્વસ્થતાવાળું હોઇ તેમનું મતદર્શન પ્રમાણસર રહી શકે છે.

ઠેઠ નર્મદના અંત પૂર્વેના સમયથી માંડીને છેક અર્વાચીન સમય સુધી વિસ્તરી રહેલો તેમના વિવેચનસાહિત્યનો પ્રવાહ વિપુલ તેમ જ સામર્થ્યવાળો છે. તેમાં ગુજરાતી વિવેચનસાહિત્યની અનેક ઘટનાઓ સમાઈ છે, એટલું જ નહિ પણ તેમને હાથે ઘટનાત્મક સ્વરૂપ પામી છે.

આમ છતાં અર્વાચીન વિવેચનનું અવિરતૃત છતાં કૃતિનાં બધાં અંગોને સમાવી લેતા એવા કલાસ્વરૂપને એ પહોંચી શકયા નથી. તેમના વિવેચનની શૈલીને શૈલી તરીકે વખાણી શકાય એમ નથી, તેનું એક કારણ એ પણ ગણી શકાય કે તેમણે મોટે ભાગે વિવેચનાત્મક લેખો ચર્ચા ખાતર જ લખ્યા હોઇ ચર્ચાપત્રો જેવા બની ગયા છે. આ જ લક્ષણ માટે શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ રૂપક આપે છે કેઃ—

"સુન્દર નદીમાં હોડી લઈ આ વિવેચક બેઠો છે અને બંને કાંઠાનાં ઝાડ પહાડ વગેરે અતિસૂક્ષ્મતાથી નિહાળે છે અને વર્ણવે છેઃ પણ તેથી હોડીને ઘણી વખત અટકવું પડે, કેટલીક વખત તેને આંચકાથી અટકાવવી પડે, કોઇક વખત તો લંગર નાખીને પણ થોભવું પડે છે. નરસિંહરાવનું વિવેચન વિદ્વત્તાવાળું, ઠરેલ, દલીલપૂર્ણ, પૃથક્કરણપ્રધાન, સમભાવી અને સમતોલ; પણ ઘણી વખત ખૂબ ઘરેણાં પહેરનાર ગયા યુગની સ્ત્રીની જેમ વિદ્વત્તાનો ભાર વહેનારું, વાર્તિક જેવું, ચર્ચાત્મક, વાદગ્રસ્ત, અશ્લિષ્ટ અને નિબંધલક્ષણ વગરનું."

આ સિવાય ખુદ વિવેચનની જ ગણી શકાય એવી પણ કેટલીક મર્યાદાઓ તેમનામાં છે. તેમને પોતાનાં જ અમુક મંતવ્યો હતાં, અને તેનાથી પર જઈ લેખની કૃતિ સાથે એ કૃતિપૂરતા એકરૂપ બની જઈ એ કૃતિનિર્માણના પ્રસંગની એની ચિત્તાવસ્થામાં પોતાની જાતને દરેક વખતે સંક્રાન્ત નથી કરી શકતા.

કેટલીકવાર વાચનારને પોતામાં ઓછી શ્રદ્ધા હોય તેમ દલીલસર તેઓ લખે છે. એક જગાએ નરસિંહરાવ લખે છેઃ—

"કોયલ એ વૃન્દચારી પક્ષી નથીઃ એ વાત પક્ષીસ્વભાવના અભ્યાસીઓના અથવા સહજ નિરીક્ષણ કરનારના જાણ્યા બહાર નથી. Encyclopoedia Britanica VI 6850 જોઈશું તો 'Cuckoo' શબ્દને અંગે આ વાકય નજરે પડશેઃ—'Very

rarely 2 or 3 in company may occasionally be seen for a month longer.' "

નીચે વળી ટીપ છે કે "આ વચન" 'Indian Cuckoo' માટે ખાસ નથી, પણ સ્વભાવલક્ષણ બધા પ્રકારના 'Cuckoo'નાં સરખાં જ હોય છે, એટલે આ વચનનો ઉતારો નિર્વિષય નથી"

શબ્દો ને વિચાર ગણી ગણીને મૂકવાથી પણ કોઈક કોઈક જગાએ રમૂજી વૈચિત્ર્ય આવ્યું છે—

"એ ચમત્કૃતિને પ્રધાન જૂન્હાં ગણી, કે કાવ્યત્વના શિખર ઉપરથી અકાવ્યત્વના ગર્તમાં પડવાનો ક્રમ શરૂ થયો ને પછી કોઈ પોતાની શક્તિના બળે અડધે અટકે, પૂરે અટકે, અને કોઈ છેક નીચે ખાડામાં પણ જાય."૮૭

'હૃદયઝરણું', 'ભોળાનાથ સારાભાઈનું જીવનપ્રકરણ', ભીમરાવની કૃતિની તુલના, વગેરેમાં વિવેચકની સમતુલા ડગતી જણાય છે. વળી તેમનો અહમ્પ્રેમ પણ પોતાની જ કૃતિમાંથી અવતરણો ટાંકવાના શોખમાં તેમ જ બોટાદકર, ખબરદાર, ઇ. ઇ. ધ્રુવ વગેરે ઉપર પોતાની અસર અથવા એમની કવિતાનું મળતાપણું વારવાર નિર્દેશવામાં પ્રછન્નપણે ડોકિયાં કરતો જણાય છે.

બીજું, આટલી બધી ઝીણવટ અને ચોકકસાઇ હોવા છતાં ભૂલો પણ તેમણે કરેલી છે. દા. ત, 'પ્રેરણા'વાળા લેખમાં તેઓ કહે છે કે:—

"કુંજવને કાસારમાં ન્હાવા છાડી શૈત્ય સકળ અંગે લ્હાવા
શોધી તીર કદમ્બની છાયા નિજ અનુપમ ઉઘાડી કાયા.
કોનો દીઠો પગસંચાર ત્હેં નહિ તેથી રૂ વિશ્રબ્ધ બહુ થઇ.
કુચપટગાઢ ન છૂટી તેથી તોડી, દીધો નીવી તણો બંધ છોડી
ખરરર ભૂપર વસ્ત્ર પડયું સરી, વિશ્વ જોઇ રૂને જરીએ જરી.
સરી વસ્ત્ર પડતું તનુ દેહકળી રસભેર વિકાસી ખીલી નીકળી,

૮૭ 'મનોમુકુર'—'એક ચિત્ર જોઈ સૂઝેલા વિચાર'

અભિમાળ સમી પવને ઉડતીઁ મુખઅબ્જ પુંઠે કબરી ભમતી.
તનુ ત્હારી ઉષા સમી જ્યાં ઊઘડે રસના ઘુંટડા જગ જોતું ભરે......"

'સ્નેહમુદ્રા'ની આ પંક્તિઓમાંથી કલાપીએ નીચેની પંક્તિઓ લખી છે :—

"શોધી તીર કદમ્બની સુખભરી છાયા ઘડી ત્યાં ઊભો,
રેલી છે સહુ પાસ રેલ શશીની તે જોઈ તુ તો હસે,
ઇચ્છા સ્નાન તણી થતાં ચમકી તુ ચોપાસ ભીરુ જુવે,
ના ના! હુ નજરે કદી નહિ પડુ: છું વૃક્ષડાળી પરે.
તોડે ગાંઠ ન છૂટતાં કરવતી તુ એક ચોળી તણી;
લજ્જાળુ મન નીવીબંધ છૂટતાં શર્માઈ સ્તબ્ધ જરી;
ત્હોએ વસ્ત્ર સરે, પડે સરકતુ તે વિશ્વ જોતુ રહે. .."

તેમ જ 'કલિકા'માં પણ નીચેની પંક્તિઓમાં વિચારનું મળતાપણું દેખાય છે :—

"સમી સાંઝે જનતણો પગરવ દૂર થતા
વૃક્ષોથી છવાયા રમ્ય તળાવને તીર
પ્રિયા ઘડી બેસીને ત્યાં નીરને નિહાળે ઊંડા,
સ્નાન થકી આવે ઊર્મિ ઉરમાં લગીર;
ઊડી સાંઝે જનતણો પગરવ બંધ થતાં,
પ્રિયા ઊઠી તળાવમાં ઊતરે અધીર;
અર્ધ સંકોચતી શુદ્ધ સૌંદર્યની મૂર્તિ જેવી
વાદળાં ઉતારી પેસે ચંદા વ્યોમનીર.

આ ત્રણે કવિઓનાં કાવ્યોમાં જે મળતાપણું છે તેમાં નરસિંહરાવ ગોવર્ધનરામની પંક્તિઓને મૌલિક માની તેમાંથી કલાપી તથા ખબરદારે અપહરણ કર્યું છે એમ માને છે. પણ ખરી હકીકત એ છે કે ગોવર્ધનરામે જ આ કલ્પના અંગ્રેજી કવિતામાંથી લીધેલી છે

જેમ્સ ટોમ્સન કૃત 'સીઝન્સ'માં ડેમન ને મ્યુસીડોરાની વાર્તા છે તે ઉપરથી આ કાવ્યનો પ્રસંગ સૂચિત છે.[૯૮]

એટલે એમ પણ બન્યું હોય કે ત્રણે લેખકોએ એક જ અંગ્રેજી કાવ્યમાંથી આ વિચારો લીધા હોય તો પછી ગોવર્ધનરામની પંક્તિઓને મૌલિક ગણવાનું કાંઈ કારણ રહેતું નથી.

આવી જ રીતે 'ગુજરાતના નાથ'ની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ જણાવે છે કે "કલ્પિત રચનામાં ઐતિહાસિક અંશનો ત્યાગ નથી થયો" તે ખોટું છે. આના સમર્થનમાં સદ્. આનંદશંકરનો સામાન્ય અભિપ્રાય તપાસીએ.

"પણ રા. મુનશીનો બચાવ કરવા જતાં રા. નરસિંહરાવ નિષ્પક્ષપાતતાની મર્યાદા ઓળંગી ગયા છે અને કહી દીધું છે કે મીનળદેવીના ચારિત્ર્યમાં ઇતિહાસ જ કયાં છે કે એના વિરોધનો સંભવ ઉત્પન્ન લાગે, અર્થાત્ જે છે તે કિંવદન્તી જ છે. 'ગુજરાતના નાથ'ના ઉપોદ્ઘાતમાં 'ઐતિહાસિક અંશોનો ત્યાગ કરીને કલ્પિત રચના'નાં ઉદાહરણોમાં 'મુંજાલની યુવાવસ્થામાં દ્રાવિડ દેશમાં મુસાફરી, ચંદ્રપુરમાં મીનળદેવી જોડે સ્નેહસમાગમ, મીનળદેવીનાં ગુજરાતના રાજા કર્ણદેવ જોડે લગ્ન કરવામાં મુંજાલના સાહચર્યનો મર્મહેતુ, સારાંશ મુંજાલ અને મીનળદેવી વચ્ચેનો વિલક્ષણ સ્નેહ સંબંધ' એ ગણાવ્યા પછી એ 'કલ્પિત રચનામાં' 'ઐતિહાસિક અંશનો ત્યાગ' નથી એમ કહેવું એ મને અત્યુત્સાહી વકીલાત લાગે છે. રા. મુનશીના કેટલાક પ્રતિપક્ષીઓએ મીનળદેવી સંબંધી કરેલી કલ્પનાને 'સીતા માટે એવી જ કલ્પના કરી હોય તો કેવું લાગે? એવી મીનળદેવી અને સીતાની સરખામણી રૂપ કસોટીથી રા. મુનશીના દોષને મોટું માપ આપી દીધું છે. વસ્તુતઃ મુનશીએ રસની દૃષ્ટિએ પણ મીનળદેવીની લોકભાવનાને ઐતિહાસિક અનૈતિ-

૯૮. જુઓ પૃ. ૨૨૭–૨૨૯ માર્ગદર્શન, 'હૃદયત્રિપુટી અને બીજાં કાવ્યો'; નવલરામ જ. ત્રિવેદી.

હાસિક પ્રશ્ન બાજુ પર મૂકતાં પણ અવગણવી જોઈતી ન હતી. કારણ કે રસનું ઉપાદાન લોકહૃદય જ છે. કલાકાર તરીકે અન્ય પાત્ર સર્જીને પણ એ 'વિલક્ષણ સ્નેહસંબંધ' અને 'હૃદયોનું અન્તર્ગત લગ્ન' પોતે આલેખી શકત"૯૯

જ્યારે જ્યારે તેઓ વિવેચનના સિદ્ધાન્તો સિદ્ધાન્તલેખે દર્શાવતા હોય છે, ત્યારે અંગ્રેજ વિવેચકો ઉપર તેઓ વધારે પડતો આધાર રાખે છે. દા. ત., કવિતા, ટૂંકી વાર્તા, વગેરે સાહિત્યના જુદાજુદા પ્રકારો વિષે લખતાં તે તે પ્રકારોની સમજૂતી માટે વિચારો તો તેઓ અંગ્રેજી વિવેચનના જ આગળ ધરે છે.

વળી કયારેક એમ પણ લાગે છે કે તેમના જેવા સમર્થ વિવેચકે 'કલ્પનાકુસુમો', 'લોમહર્ષિણી', 'બાળસ્વભાવ'નાં અવલોકનો હાથ ધરવાં જોઈતાં નહોતાં. તેમણે ધરદીવડીસમા આપણા વામણા સાહિત્યના વિવેચનમાં જ કેમ પરિતૃપ્તિ માની? એ પ્રશ્ન જરૂર સાલે તેવો છે. કદાચ ગુજરાતીમાં મહાન ગ્રંથ નથી એ વિચારથી જ તેઓ અટકયા હશે, પરંતુ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં તો અપૂર્વ સર્જનનો ભંડાર તેમને માટે ખુલ્લો જ હતો. એમાંથી એવું જ અપૂર્વ વિવેચન જો તેમણે આપ્યું હોત તો? એમ લાગ્યા વિના રહેતુ નથી.

વિવેચન ઉત્તમ ત્યારે જ હોઈ શકે, જયારે વિવેચક કૃતિમાં રહેલા સૌંદર્યના અંશો, એની નવીનતા વગેરે નવી જ રીતે, નવા દૃષ્ટિકોણથી જ રજૂ કરે, સામાન્ય વાચકના ખ્યાલ બહાર રહે તેવા અંશોને છતા કરે ત્યારે. આવું કોઈ પણ કૃતિનુ નવું જ દર્શન, નવો જ અર્થ કે કોઈ પાત્રમાંથી નવું જ રહસ્ય નીકળતું દર્શાવતું— એવું નરસિંહરાવનુ વિવેચન કેટલું? એ પ્રશ્નનો જવાબ બહુ સંતોષકારક તો મળે એમ નથી. વળી જૂના એ સિદ્ધાન્તોનો સમન્વય કરવો, પૂર્વ અને પશ્ચિમના સિદ્ધાન્તોની એકવાકયતા કરવી, કે

૯૯. 'વસંત', વર્ષ ૨૪, અંક ૭, પૃ. ૨૪૩–૨૪૪.

બીજા વિવેચકો જ્યાંથી અટકી ગયા હોય ત્યાંથી મીમાંસાને એકાદ ડગલું ય આગળ ચલાવવી, એ સમર્થ વિવેચકનું કર્તવ્ય છે. આ દૃષ્ટિએ જોતાં નરસિંહરાવ પૂર્વ અને પશ્ચિમના મીમાંસકોના અભિપ્રાય ટાંકવા ઉપરાંત નવું શું ઉમેરે છે? અહીં પણ ઉત્તર નકારાત્મક જ મળે છે.

જોકે અહીં કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે જે સમયે તેમણે વિવેચનના સિદ્ધાન્તોને સાહિત્યમાં આગળ ધર્યા કે ટૂંકી વાર્તા અથવા ઊર્મિગીત જેવા પ્રકારોના સ્વરૂપની વિચારણા કરી તે સમયે આપણા સાહિત્યમાં નહોતા વિવેચનના સિદ્ધાન્તો કે નહોતા તે તે પ્રકારો પૂરેપૂરા વિકસિત. આજના વિવેચકને માટે એ જેટલું સરળ છે, તેટલું તેમને માટે એ સરળ ન હોતું.

વિવેચનમાં તેમનો અગત્યનો ફાળો એટલે પ્રેમાનંદનાં નાટકો, ન્હાનાલાલના અપદ્યાગદ્ય અને ગીતિના સ્વરૂપની ચર્ચા. આ ચર્ચાને લીધે સાહિત્યમાં અતંત્રતા આવતી અટકી. બીજું કેટલાક ઊગતા લેખકો તેમના જેવાના પ્રોત્સાહનથી આગળ વધ્યા.

તેમનું રુચિતંત્ર ગમે તેટલું જુનવાણી હોય, કે તેમના કેટલાક ગ્રહ (likes and dislikes) સન્જડ હોય, કે પોતાનાં મંતવ્યોને ફરી તપાસતાં કે તેની વિરુદ્ધ જાય એવું કંઇ પણ સ્વીકારતા ઘણી મુશ્કેલી પડતી હશે, પણ એમના જેવો સમર્થ, સાચાબોલો, સાફદિલનો અને પ્રતિપક્ષીનેય ન્યાય તો ઘટે એ ધર્મ સ્વીકારનારો વિવેચક અત્યત આવશ્યક હતો તેની કોણ ના પાડી શકશે?

પરિશિષ્ટ

નરસિંહરાવનું સાહિત્યસર્જન એવા વિશાળ ફલક ઉપર થયેલું છે કે આજ સુધીમાં 'મનોમુકુર'ના ચાર ભાગ પ્રગટ થઈ ચૂક્યા હોવા છતાં કેટલાક લેખો ગ્રંથબદ્ધ થઈ શક્યા નથી. નરસિંહરાવને સાહિત્યકાર તરીકે એવી કક્ષાએ આપણે મૂકી શકીએ કે જેમનાં સઘળાં જ લખાણો ગ્રંથબદ્ધ થવાં જ જોઈએ. તેમના ગ્રંથસ્થ નહીં થયેલા એવા કેટલાક લેખોની યાદી નીચે આપેલી છે, જેમાંથી 'મનોમુકુર', ભાગ પાંચમો, સહેલાઈથી થઈ શકે.

નરસિંહરાવના ગ્રંથબદ્ધ નહીં થયેલા કેટલાક ગ્રંથલેખોની યાદીઃ—

क અવલોકનો અને સાહિત્યચર્ચાઓઃ

(૧) ભીમરાવનું મેઘદૂત.
(૨) વસન્તવિજય (મ. ર. ભટ્ટનું)
(૩) લોકભાવનાનો આદર
(૪) સાહિત્ય અને વાઙ્મય ('વસન્ત', માર્ગશીર્ષ તથા પૌષ, ૧૯૮૩)
(૫) સ્વપ્નવિલોપન ('વસન્ત', માર્ગશીર્ષ, ૧૯૮૫)
(૬) આમંત્રણ વિ નિમંત્રણ ('વસન્ત', ફાલ્ગુન, ૧૯૭૦)
(૭) લોકભાવનાનો આદર ('વસન્ત', ભાદ્રપદ, ૧૯૮૧)

ख પ્રાર્થનાસમાજમાં આપેલાં વ્યાખ્યાનો વગેરેઃ

(૧) ભક્તિ અને નીતિ
(૨) दया क्षमा शान्ति तेर्यें देवाची वसती
(૩) મૂર્તિપૂજા ('સુદર્શન' ઉપર ટીકા, સ્વતંત્ર ચર્ચા 'ज्ञान સુધા'માં છપાવી)
(૪) સુદર્શનકાર અને સાંસારિક સુધારો.
(૫) સુદર્શનકાર, બીજું ચોપાનિયું.

ग વ્યાકરણ-ભાષા વગેરે સંબંધી

(૧) જોડણી, ઈ સ ૧૮૮૮ તથા ઈ સ, ૧૯૦૫ અને ગો મા ત્રિના લખાણ ઉપર લાંબી ચર્ચા ઈ સ ૧૮૮૭ની આસપાસ લખેલી, કમળાશંકરના લખાણ ઉપર ચર્ચા

(૨) સાહિત્યપરિષદમા જોડણી

(૩) ગુજરાતી ભાષા, વ્યાકરણ વગેરે સંબંધી છૂટક ચર્ચા (ચાલુ લેખ 'સુદર્શન'માં ૧૮૯૮-૯૯ મા)

(૪) લિપિ

(૫) ભરતખંડ માટે એક ભાષા

घ ભાષાન્તરો

(૧) વિલાસના ઉપવન } From Oliver Schreiner's
(૨) ખોવાયલો આનન્દ } 'Dreams'

च અંગ્રેજી લેખો

(૧–૨) ગુજરાતી લેન્ગવેજ અન્ડ લિટરેચર (ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય) તથા વિલ્સન ફીલોલોજીકલ લેક્ચર્સ માળા-એ બે ગ્રંથમાં

(૩) ઠક્કર વ્યાખ્યાનો (ઠક્કર વ્યાખ્યાનમાળા મુંબાઈ યુનિવર્સિટી તરફથી)

(૪) નાગર અપભ્રંશ (ભાંડારકર ઓરિયેન્ટલ રીસર્ચ ઈન્સ્ટીટયુટના એનાલ્સમાં)

(૫) ' Nose-ring as an Indian Ornament" (જર્નલ ઑફ ધ એશિયાટિક સોસાયટી ઑફ બેન્ગાલ, ૧૯૨૩)

छ ધાર્મિક વ્યાખ્યાનો તથા ચર્ચાઓ

(૧) અદ્વૈત ('જ્ઞાનસુધા'-સાપ્તાહિક, માર્ચથી ડિસે ૧૮૯૮)
(૨) સૂર્યમાળાઓ (,, ,, ,, ,, ,,)
(૩) આત્માનું પોષણ (,, ,, ,, ,, ,,)
(૪) આત્મઘાત (,, ,, ,, ,, ,,)
(૫) સત્સંગ (,, ,, ,, ,, ,,)

(૬) પાપપુણ્યની જવાબદારી ('વસન્ત', ૧૯૬૯, આષાઢ)
(૭) યુધિષ્ઠિરનું અસત્ય કથન ('વસન્ત', ૧૯૬૯, માઘ)

ज કટાક્ષલેખો:

(૧) રસલોકમાં ઉત્પાત ('વસન્ત', ભાદ્રપદ, ૧૯૭૧)
(૨) વિષમાં અમૃતનું દર્શન ('વસન્ત', વૈશાખ, ૧૯૮૪)
(૩) અમારૂં મિત્રમંડળ ('ગુજરાતી', દિવાળી અંક, ૧૯૧૧)
(૪) આત્મવિલોપન ('વસન્ત', દ્વિતીય આષાઢ, ૧૯૬૮)
(૫) સરળ ભાષાશાસ્ત્ર ('વસન્ત', શ્રાવણ, ૧૯૬૮)
(૬) યુગપરિવર્તન ('વસન્ત', આષાઢ ૧૯૭૨)
(૭) શતપથ બ્રાહ્મણની એક નવીન કથા ('ગુજરાત', શ્રાવણ, ૧૯૮૧)
(૮) શ્રીમાળી માર્તંડ ('ગુજરાત', આષાઢ, ૧૯૮૨)
(૯) ચંદ્રનાં ચમત્કારચિહ્ન ('જ્ઞાનદર્શન')
(૧૦) એક અદ્‌ભુત મીકવિ ('જ્ઞાનદર્શન')

झ Topical—(સમસામયિક લેખો)—

(૧) ગુજરાતનું આઠમું સારસ્વતસત્ર ('વસન્ત,' ફાલ્ગુન, ૧૯૮૨)
(૨) પુનાની ઓરિયેન્ટલ કોન્ફરન્સ ('વસન્ત,' માર્ગશીર્ષ ૧૯૭૬)
(૩) ગાંધીજીને પ્રકટ પત્ર ('ગુજરાતી', તા. ૧૨-૧૨-૧૯૨૦)
(૪) ત્રીજી સાહિત્ય પરિષદ રિપોર્ટ-અવલોકન ('વસન્ત', શ્રાવણ, ૧૯૬૭)
(૫) હાલની રાષ્ટ્રીય સંચાલનની દશા ('વસન્ત', ભાદ્રપદ, ૧૯૭૩)

ट વાર્તા:

સાલૂ ('વીસમી સદી', એપ્રિલ, ૧૯૧૭)

ઠ જીવનદર્શનઃ

(૧) દયાનંદ સરસ્વતી ('આર્યપ્રકાશ', તા. ૧૦-૧૧-૧૯૧૨)

(૨) ગોખલે જયતી ('વસન્ત', વૈશાખ, ૧૯૮૦)

(૩) રમણભાઈ ('વસન્ત', ચૈત્ર ૧૯૮૪)

(૪) રામકૃષ્ણ ગોપાલ ભાંડારકર ('વસન્ત,' ભાદ્રપદ, ૧૯૮૨)

(૫) મહાત્મા ગાંધીજીનું જીવનરહસ્ય ('ગુજરાતી', તારીખ ૧૧-૧૦-૩૧)

(૬) નર્મદ જન્મશતાબ્દી પ્રસંગે વ્યાખ્યાન (ખારમાં, તારીખ ૨૪-૮-૩૩—'ગુજરાતી'માં તા : ૨૭-૮-૩૩)

(૭) ગોવર્ધનભાઈનાં છૂટક સ્મરણો ('વસન્ત ગોવર્ધન સ્મારક અંક')

(૮) અંબાલાલ સાકરલાલ ('વસન્ત', ફાલ્ગુન, ૧૯૭૪)

(૯) રવીન્દ્રનાથ ટાગોર ('વીસમી સદી,' નવેમ્બર, ૧૯૧૭)

ડ શાસ્ત્રીય ચર્ચાઓઃ

(૧) આર્યસંગીત અને સ્વરસપ્તક ('વસન્ત', ફાલ્ગુન, ૧૯૭૭)

(૨) સ્વરસપ્તકમાં ધૈવતનું સ્થાન ('વસન્ત', માઘ, ૧૯૭૫)

(૩) ગીતિનું સ્વરૂપ ('વસન્ત', માઘ વૈશાખ, આષાઢ માર્ગશીર્ષ, પોષ ૧૯૭૪)

(૪) વનવેલી ('સાહિત્ય', મે, ૧૯૨૦)

(૫) વાણીલાઘવ ('વસન્ત', પોષ, ૧૯૬૮)

„ „ લાઘવ ચર્ચા—('વસન્ત, પોષ, ૧૯૬૮)

(૬) પ્રાચીન સમયમાં વીણા ('વસન્ત', ભાદ્રપદ, ૧૯૭૪)

(૭) વીણા ('વસન્ત', ચૈત્ર, ૧૯૭૬)

(૮) ગુર્જરાણાં મુખં ભ્રષ્ટમ્ ('વસન્ત', આશ્વિન, ૧૯૬૮)

(૯) 'મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક' (અવલોકન, 'ગુ. શા. પત્ર')

(૧૦) સંક્ષિપ્ત કાદમ્બરી ('વસન્ત', માર્ગશીર્ષ, ૧૯૮૫)

(૧૧) આમંત્રણ.

પ્રકરણ ૫ મું

નરસિંહરાવ – ભાષાશાસ્ત્રી

•

જીરવરો ગુજરાત જ્ઞાનવિદ્યારસ પૂરો,
યશો પ્રગટ તુજ ખરા વારસો જીવનવીરો.

— ચંદ્રવદન મહેતા

નરસિંહરાવને વિવેચના કરતાંય ચિરકાલીનથી યશદા થઈ પડ્યું 'એ ભાષાશાસ્ત્રનું ક્ષેત્ર. આ સાહિત્યપ્રકારમાં ગુજરાતના વિદ્વાનોમાં તેમનું સ્થાન અત્યંત મહત્ત્વનું ગણાય.

અર્વાચીન સાહિત્યના જેમ અનેક ક્ષેત્રો ઉપર પાશ્ચાત્ય સંપર્કની અસર ઘણી મહત્ત્વની છે, તેમ ભાષાશાસ્ત્ર ઉપર પણ એ જ અસર પ્રવર્તક બળરૂપ ગણાય તેવી છે. એ ખરું છે કે પ્રાચીનોએ ભાષાનો ઝીણવટથી અભ્યાસ કર્યો હતો. સંહિતાનાં પદેપદ છૂટાં પાડ્યાં ત્યારથી ભાષાશાસ્ત્રની હિંદમાં શરૂઆત થઈ હતી. સ્વરવ્યંજનની શાસ્ત્રીય વ્યવસ્થા તેમ જ ઉચ્ચારની ખાસિયતોનો સૂક્ષ્મ અભ્યાસ હિંદમાં ઈ. સ. પૂ. ૫૦૦ વર્ષ પહેલાં થઈ ગયો હતો. યાસ્ક અને પાણિનીના સમયમાં ભાષાશાસ્ત્ર વિકાસ પામ્યું હતું. તેમણે પોતાના સમયની ભાષા અને આર્યસંસ્કૃતનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કર્યો હતો, અને ભાષાના અભ્યાસમા પાણિનીનુ વ્યાકરણ તો અદ્વિતીય પણ ગણાય પ્રાકૃત અને અપભ્રંશના સમયમાં ઠેઠ માર્કણ્ડેય સુધીના વ્યાકરણશાસ્ત્રીઓએ ભાષાશાસ્ત્રનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કર્યો હતો.

આથી બીજા કોઈ દેશ કરતાં પ્રાચીન સમયમાં હિન્દમાં ભાષાઓનો તુલનાત્મક અભ્યાસ વધારે થતો એમ કહેવામાં અત્યુક્તિ નથી. પરંતુ સમય જતાં જીવંત ભાષાને બદલે જે ભાષાને સાહિત્યમાં સ્થાન મળ્યુ તે ભાષાના સ્વરૂપનો અભ્યાસ વધવા માંડ્યો. યાસ્કની દૃષ્ટિ સમક્ષ કેવળ ભાષા કરતાં વેદની વાણી વિશેષ રહી. તેની પછી ભાષાનુ તત્ત્વચિંતન ઓછું થવા માંડ્યુ, તેમ જ ભાષા અને શબ્દાર્થ-શાસ્ત્રના મૌલિક નિયમોનો શોધ ઓછો થઈ ગયો. આમ એક રીતે પાણિની પછી ભાષાશાસ્ત્રનો વિકાસ અને પ્રગતિ અટકયાં. આવાં અનેક કારણોથી સ્થિર થયેલા એ પ્રવાહને યુરોપીય સંસ્કૃતિના સંપર્ક પછી જોમ મળ્યું. ઈ. સ. ૧૭૮૬ માં વિલિયમ જોન્સે ગ્રીક, લેટિન ગોથિક, સંસ્કૃત અને કેલ્ટિક ભાષાઓ એક મૂળ ભાષાની પુત્રીઓ છે એમ સિદ્ધ કર્યું, અને તેનું કામ બોપ અને ગ્રિમે આગળ ધપાવ્યું. અર્થાત્ ૧૮ મી ને ૧૯ મી સદીમાં યુરોપમાં ભાષાશાસ્ત્રનો નવો અવતાર થયો, અને તેની અસર હિંદમાં તેવી બીજી અનેક અસરોની જેમ સાહિત્યમાં પ્રબળપણે થઇ.

ગુજરાતી ભાષાશાસ્ત્રના વિકાસના પ્રભાતકાળે સાહિત્યનભને ત્રણ તારકો અજવાળતા હતાઃ શાસ્ત્રી વ્રજલાલ કાળિદાસ, નર્મદ અને નવલરામ. નરસિંહરાવે તેમના આ પુરોગામીઓનુ મૂલ્યાંકન કર્યું છે તે તેમના જ શબ્દોમાં જોઇએ.

"ગુજરાતી વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં અગ્રેસરો તરીકે બે પુરુષોનાં નામ વિશિષ્ટરૂપે અલગ પડી રહે છેઃ સદ્‌ગત શાસ્ત્રી વ્રજલાલ કાલિદાસ અને સદ્‌ગત રા. રા. નવલરામ. શાસ્ત્રીએ ઈ. સ. ૧૮૬૬ માં 'ગુજરાતી ભાષાનો ઇતિહાસ' લખ્યો અને ઈ. સ. ૧૮૭૦ માં 'ઉત્સર્ગમાલા' લખી. સદ્. નવલરામે ઈ. સ. ૧૮૮૭ માં 'વ્યુત્પત્તિપાઠ' લખ્યો. જોકે આ ગ્રંથોમાં શાસ્ત્રોચિત સૂક્ષ્મતાનો અભાવ હતો અને ગુજરાતીમાં વ્યુત્પત્તિવિષયક અન્વીક્ષણનો હજી પહેલો પહોર

હતો તે સમયે રચાયેલા આવા ગ્રન્થોમાં અનિવાર્ય થાય તેવી ખામીઓ એમાં હતી. એ ખામીઓ આ ભાષણો દરમ્યાન અત્યાર-સુધીમાં પ્રસંગવશાત્ મેં દર્શાવી છેઃ અને પ્રસંગ પ્રાપ્ત થતાં હવે પછી પણ દર્શાવવી પડે, તો પણ કયા સમયમાં આ વિદ્વાનોએ સાહાય્ય વગર શ્રમ કર્યો હતો એ સ્મરણમાં રાખવાનું છે. વ્રજલાલ તો શાસ્ત્રી વર્ગના હતા, અને એ વર્ગમાં પ્રાકૃતનો અનાદર—અને તિરસ્કાર—પણ થતો. એમાં અપવાદરૂપ કદાચ એ એકલા જ હતા. એમને પાશ્ચાત્ય પાંડિત્યનો અને અન્વેષણપદ્ધતિના જ્ઞાનનો લાભ નહોતો મળ્યો. જોકે યુરોપીય પણ્ડિતો સાથેના સંબંધ દરમ્યાન પ્રસંગતઃ જે જ્ઞાન તેમણે મેળવ્યું હતું તેટલા પૂરતી એમની સ્થિતિ સામાન્ય કોટિના શાસ્ત્રીઓ કરતાં સારી હતી. અને ટેલરકૃત ગુજરાતી વ્યાકરણમાં કર્તૃત્વનો પ્રધાન અંશ એમનો હતો. પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિના વિષયમાં વ્રજલાલ શાસ્ત્રી કરતાં નવલરામ ભાગ્યશાળી હતા, પરંતુ એમનામાં શાસ્ત્રી જેવી સંસ્કૃત કે પ્રાકૃતની વિદ્વત્તા નહોતી, તે ઉપરાંત ગમે તે કારણ હોય પણ તે 'બાવ'ને માટે 'बावकः' અને 'ચેઠો' માટે 'विष्ट' જેવી વ્યુત્પત્તિઓ આપતાં અચકાતા નહીં. છતાં પણ 'गुजराती शब्दमूलदर्शक कोश'ની એમણે કરેલી ઉગ્ર ગુણદોષ ચર્ચામાં એમણે વ્યુત્પત્તિવિષયક અન્વીક્ષણની ખરી પદ્ધતિનું સારું જ્ઞાન દર્શાવ્યું હતું.

"પરંતુ એ વિદ્વાનોનો મુખ્ય દોષ એમના ગ્રંથોની તાત્ત્વિક વ્યવસ્થામાં હતો. પ્રાકૃતમાંથી ગુજરાતીમાં થતા વિકારોનું નિયમન કરતા 'उत्सर्गो'ની, એટલે જેને હું 'अवान्तर उत्सर्गो' કહું છું તેની, વ્રજલાલ શાસ્ત્રીએ ઉપેક્ષા કરી છે. એમની 'उत्सर्गमाला' બહુ અંશે હેમચંદ્રના પ્રાકૃત વ્યાકરણના ગુજરાતીને લાગુ થતા અંશનું સરલ રૂપાન્તર જ છે, એથી 'अपभ्रंश'ના સમય અને-અર્વાચીન સમય વચ્ચેના ગુજરાતી શબ્દોના ઇતિહાસનું એ નહિ જેવું જ પ્રકાશન કરે છે. વિરલ અને અપવાદરૂપ અવસરોએ અને તે પણ પ્રસંગવશાત્ એમણે

એકએ 'अवान्तर उत्सर्गों'નો વિમર્શ કર્યો છે. અને જ્યાં હેમચંદ્રની પ્રક્રિયા ફેરવી છે ત્યાં પરિણામ એ આવ્યું છે કે વાગ્વ્યાપારના કેટલાક ઉપયોગી નિયમોનો અવરોધ થયો છે. બીજી બાજુ નવલરામે 'अवान्तर उत्सर्ग'ની જોકે કાંઈક અંશે અપકર્ષરૂપ પણ ચર્ચા કરી છે. તથાપિ એમણે વચમાં રહેલી પ્રાકૃત ભાષાઓનો અનાદર કર્યો છે અને ગુજરાતી શબ્દો કેમ જાણે પરભાર્યા જ સંસ્કૃતમાંથી આવ્યા હોય એમ વ્યુત્પત્તિઓ આપી છે."[૧૦૦]

"ગુજરાતી ભાષાના તત્ત્વસંશોધનના ક્ષેત્રમાં સદ્‌ગત કવિ નર્મદાશંકરે કરેલું પાયાનું ખોદાણકામ આ ગણનામાંથી રહી જવું ન જોઈએ. આ વિષય પરની હેમની મ્હારા જોવામાં આવેલી કૃતિઓ નીચે પ્રમાણે છે :—

(૧) 'नर्मव्याकरण' ભાગ ૧ અને ૨ (અનુક્રમે ઈ. સ. ૧૮૬૫ અને ૧૮૬૬ માં પ્રગટ થયેલા.)

(૨) 'नर्मकोश' ઇ. સ. ૧૮૭૩ માં પ્રગટ થયો, હેમાંના બે પ્રસ્તાવનારૂપ નિબંધો.

(૩) 'जूनी गुजराती भाषा' નામનો લેખ, વિ. સં. ૧૯૩૮ (= ઈ. ૧૮૮૨)માં લખેલો, ઈ. સ. ૧૯૧૭ માં 'ગુજરાતી'ના દિવાળીના અંકમાં પ્રગટ થયેલો. અને

(૪) વરરુચિના 'प्राकृतप्रकाश'નું ભાષાન્તર, અપૂર્ણ અને અદ્યાપિ અપ્રકટ. હેમાં શબ્દશઃ ભાષાન્તરથી વિશેષ કાંઇ નથી.

"આ સર્વ ગ્રંથોમાં આરમ્ભકાળના કાર્યકરની કૃતિમાં હોય હેવા ગુણ તેમ જ મર્યાદિતતા અને દોષ છે. કવિ નર્મદાશંકરને ક્‌હ્વાંક ક્‌હ્વાંક સ્વચ્છન્દ વિહાર કરવાની ટેવ હતી. જેમકે તેઓ 'ઙ' અને એવા બીજા વર્ણો વાપરતા......પરંતુ આ પ્રયોગ કેવો

૧૦૦. 'ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય', ભાગ ૧ લો, પૃ. ૧૦૧–૧૦૩ બક્ષીનો (અનુવાદ).

ઉપપત્તિરહિત છે એ હેમણે જોયું કે કોઇએ એમને બતાવ્યું કે તરત જ હેમણે પોતાની ભૂલ સુધારીને હેને સ્થાને 'અ' સંજ્ઞા વાપરવાનું શરૂ કર્યું."૧૦૧

શ્રી. કાન્તિલાલ બ. વ્યાસને નરસિંહરાવનું આ મૂલ્યાંકન કંઈક વધારે પડતું કડક લાગે છે. તેઓ જણાવે છે કે, "વ્રજલાલ-શાસ્ત્રીના ભાષાન્વેષણનું મૂલ્યાંકન સમભાવથી કર્યું છે, પણ એથી એમના કાર્યનો યોગ્ય ખ્યાલ આવતો નથી. અવાન્તર ઉત્સર્ગોની ચર્ચા 'ઉત્સર્ગમાલા'માં થોડી જ છે, એ નરસિંહરાવની ટીકા સર્વાંશે યુક્ત નથી....નરસિંહરાવ નર્મદના સ્વરૂપદર્શનની આકરી ટીકા કરે છે એમાં એને અન્યાય થતો લાગે છે."૧૦૨ પરંતુ નરસિંહરાવના મૂલ્યાંકનનું તાત્પર્ય એ છે કે બધા ભાષાવિદોને પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિનો પરિચય ઓછો છે. તેમાંય વ્રજલાલ શાસ્ત્રીને ઘણો ઓછો, ત્યારે નવલનર્મદને પ્રાકૃતનો અભ્યાસ ઓછો. વળી નવલરામ અને નર્મદાશંકર એકંદરે તો ઇતર સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં જ મગ્ન હોઈ ભાષાશાસ્ત્રને ખેડવા જેટલો અવકાશ, ધૈર્ય, જ્ઞાન અને ઊંડાણ તેમનામાં નહોતાં. શાસ્ત્રીએ પ્રાક્પાણિનીય પ્રણાલીનો નિર્દેશ કરી, 'સિદ્ધહેમા'દિ પ્રાકૃત વ્યાકરણનો ઉલ્લેખ કરી, જૈનોના પ્રાકૃતને આર્ષ પ્રાકૃત તરીકે વર્ણવી છે. તેમણે પંદરમા, સોળમા અને સત્તરમા સૈકાની જૂની ગુજરાતીનાં સંખ્યાબંધ ઉદાહરણો મૂળ હસ્તપ્રતો ઉપરથી ઉતારીને રજૂ કર્યાં છે. વળી કેટલાક દેશ્ય શબ્દો અનાર્ય બોલીમાંથી લેવાયા હશે તેમ તેઓ તર્ક કરે છે. તેમ જ સીમાપ્રદેશોની બોલીઓના સ્વરૂપ તરફ પણ તેમણે અંગુલીનિર્દેશ કર્યો છે. કેટલાય મહત્ત્વના ઉત્સર્ગો 'ઉત્સર્ગમાલા'માં મળી રહે છે. નર્મદે યોજેલી-

૧૦૧. 'ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય', ભાગ ૧ લો, પૃ. ૨૦૫ (બક્ષીનો અનુવાદ).

૧૦૨. 'ગુજરાત સંશોધન મંડળનું ત્રૈમાસિક,' વૉ. ૬, ન. ૧, પૃ. ૩૬–૩૭.

'અદ્' અને 'અ' સંજ્ઞાનો તો નરસિંહરાવે ઉલ્લેખ કર્યો છે તે આપણે આગળ જોયું છે. તેણે 'નર્મકોશ'ની પ્રસ્તાવનામાં ગુજરાતીના લાક્ષણિક વિવૃત ઉચ્ચારોની નોંધ લીધી છે. નવલરામે પણ વિવૃત ધ્વનિઓની નોંધ કરી છે. દ્રુતતર 'અ'ને લુપ્તવત્-ગણી, 'હ' શ્રુતિનો સ્વીકાર કરી, એને જોડણીમાં દર્શાવવાની હિમાયત પણ તેમણે કરી છે.

નરસિંહરાવના ગુજરાતી પુરોગામીઓએ આ વિષયમાં ઠીક-ઠીક જહેમત ઉઠાવ્યા છતાં ગુજરાતને શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ તુલનાત્મક અભ્યાસ કરનાર, તદ્વિદોમાં પ્રમાણભૂત મનાય તેવાં મંતવ્યો રજૂ કરનાર અને પારંગત ભાષાશાસ્ત્રી તો નરસિંહરાવમાં જ મળે છે. નરસિંહરાવનાં મંતવ્યોને તપાસતાં સહેજે જણાય છે કે તેમના ગુજરાતી પુરોગામીઓ કરતાં ડૉ. ભાણ્ડારકરનાં ભાષાવિષયક વ્યાખ્યાનો કે બીમ્સ અને ગ્રિયર્સન જેવાનાં લખાણો જ તેમની નજર સમક્ષ હોવાં જોઈએ. બીમ્સ વગેરે જેવી વ્યુત્પન્નતા ભાષાશાસ્ત્રીય અભ્યાસમાં ગુજરાતીને મધ્યબિંદુએ રાખી નરસિંહરાવે સમર્પી એ તેમને બીમ્સ વગેરેથી તેમ જ વ્રજલાલ વગેરેથી જુદા પાડે છે, અને તેવા અપૂર્વ સમર્પણને લીધે જ આજે ગુજરાતીની ખાસિયતો, કલેવર અને ઇતિહાસ આટલાં સ્પષ્ટ થયાં છે. એમનાં વિલ્સન ભાષા-વિષયક વ્યાખ્યાનોમાં એમના જીવનભરના સંશોધનની સમૃદ્ધિ ભરી છે. લગભગ જીવનસમર્પણ કહી શકાય એટલી તેમની આ ક્ષેત્રમાં ઉપાસના છે. આ ઉપાસનાને જ શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદે આમ વર્ણવી છે કે, "વનસ્પતિવિદ્ પત્રપુષ્પની રેખા રેખા જુદી કરી જુએ તેમ શબ્દ જેવી સૂક્ષ્મ વસ્તુની રજે રજ તપાસતો, સાહિત્યના ખંડેરોમાંથી ઈંટો, પથરા, લક્કડ લાવી, ધોઈ, તેમનાં સ્પષ્ટ રૂપમાં બતાવી, વ્યવસ્થિત કરી, ગુજરાતી ભાષાના ઇતિહાસને પાયા ઉપર આણતો... લોકસેવાની કથાઓ ભાતભાતની હોય છે."[૧૦૩]

૧૦૩. 'નરસિંહરાવ-ભાષાશાસ્ત્રી', પૃ. ૪

તેમનો સંસ્કૃત, પ્રાકૃત તેમ જ જૂની ગુજરાતીનો અભ્યાસ સૂક્ષ્મ અને વિશાળ, નોકરી અંગે દક્ષિણ સિંધ જેવા પ્રાંતમાં ફરી ત્યાંની બોલીઓનો અભ્યાસ કરવાની અનુકૂળતા અને ધગશ, સંયમશીલ કલ્પના, બુદ્ધિનું ઔદાર્ય અને ધૈર્ય તેમ જ યુરોપીય તુલનાત્મક અને ઐતિહાસિક અન્વેષણપદ્ધતિનો ઊંડો પરિચય એ સહુ તેમને પારગત ભાષાશાસ્ત્રી બનાવવામાં ઉપકારક થઇ પડે છે.

સદ્. કે. હ. ધ્રુવ, સર જ્યોર્જ ગ્રિયર્સન, ડૉ. ટેસિટોરી, બીમ્સ, ટર્નર કે ડૉ ભાણ્ડારકર જેવા ભાષાવિદોએ આ ક્ષેત્રમાં કરેલી સેવા નોંધપાત્ર છે. પરંતુ આ સહુની દષ્ટિ સમક્ષ એકલી ગુજરાતી કરતાં સર્વ ભારતીય ભાષાઓનું તુલનાત્મક અન્વેષણ વધારે રહ્યું છે. બંગાળીમાં ડૉ. સુનીતિકુમાર ચેટરજીનાં 'Origin & Developments of Bengali Language'નાં બે પુસ્તકો બાદ કરતાં નરસિંહરાવનાં ભાષાવિષયક વ્યાખ્યાનો જેવાં સમૃદ્ધ અને સમર્થ સંશોધનવાળા ગ્રંથો બીજી ભારતીય ભાષામાં ભાગ્યે જ લખાયા હશે નરસિંહરાવના આ ભાષાપાંડિત્યની સિદ્ધિનો ખ્યાલ શ્રી. મુનશીનાં વચનો પરથી આવે છે કે:—

"His lectures on Philology were the result of life of scholarship, industry and accuracy and Gujarāta may not see them like perhaps for decades."[૧૦૪]

ભાષાશાસ્ત્રી તરીકેની તેમની કારકિર્દીનો આરંભ થાય છે છેક ૧૮૮૮ માં વંચાયેલા જોડણીના નિબંધથી. આ પછી તો પ્રસંગોપાત્ત ભાષાવિષયક ચર્ચા તેમણે આપ્યા જ કરી છે. એ સર્વ મંતવ્યોનું સમગ્ર, અંતિમ અને પરિપકવ દર્શન થાય છે એમનાં વિલ્સન ભાષાવિષયક વ્યાખ્યાનોમાં ૧૯૧૫ માં અપાયેલાં વ્યાખ્યાનો સંસ્કાર પામતાં પામતાં ૧૯૨૧ માં પ્રથમ ખંડ રૂપે અને છેક ૧૯૩૨ માં

૧૦૪. 'Gujarat & Its Literature', P. 270

બીજા ખંડરૂપે પ્રસિદ્ધ થાય છે, એ જ તેમની એ વિષયના અહોનિશ પરિશીલનની પ્રતીતિ કરાવે છે.

નરસિંહરાવને આ વિષયમાં પ્રગતિ સાધવામાં જેમ તેમનો પરિશીલનશીલ સ્વભાવ અને ભવ્ય ઉપાસના કામ લાગ્યાં, તેમ બાહ્ય અનુકૂળતાઓ પણ ઠીક ઠીક મળી તેમની પહેલાં સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને દેશી ભાષાઓના સંબધની ચર્ચા મોટે ભાગે અંગ્રેજીમાં થઈ ગઈ હતી. કોવેલના વરરુચિના 'પ્રાકૃતપ્રકાશ'ની પ્રસિદ્ધિથી જ હિંદની ભાષાના તુલનાત્મક અભ્યાસનું બીજ વવાય છે. છેક ૧૮૭૭ માં પીશેલનું વ્યાકરણ અને ૧૮૮૦ મા હેમચંદ્રની 'દેશીનામમાલા' પ્રસિદ્ધ થયાં હતાં. પ્રાકૃત ભાષાઓની જેમ અર્વાચીન હિંદી ભાષાઓનો પણ તુલનાત્મક અને ઊંડો અભ્યાસ ૧૮૮૦ પહેલાં શરૂ થઈ ચૂક્યો હતો. બીમ્સ અને હ્યૉર્નલનાં વ્યાકરણો તેમ જ ગ્રિયર્સનનું ભારતીય ભાષાઓનું સમ્યગ્દર્શન એ સર્વ ૧૮૮૦ સુધીમાં પ્રગટ થઈ ચૂક્યાં હતાં. આ સર્વ કરતાં ૧૮૭૭ માં અપાયેલાં ડૉ. ભાણ્ડારકરનાં વ્યાખ્યાનો નરસિંહરાવને સૌથી વધારે પ્રેરણાદાયી અને માર્ગસૂચક થઈ પડ્યાં હતાં એ તો નિર્વિવાદ છે.

આ સર્વ આંતર-બાહ્ય અનુકૂળતાઓએ તેમની પાસે કરાવેલું મૌલિક અર્પણ તપાસીએ – પ્રતિસંપ્રસારણનું એમનું દર્શન, વિવૃત વિધાનની અશેષરૂપ ચર્ચા, લઘુપ્રયત્ન 'ह' અને 'य', અલ્પપ્રયત્ન 'મ'નું દર્શન, કોમલ અને તીવ્ર અનુસ્વારોનું ભેદદર્શન, ગુજરાતીમાં વિભક્તિપ્રત્યયોનાં મૂળ અને ગુજરાતી ભાષાના વિકાસના યુગોનું સીમાંકન — આ સર્વની તેમની ચર્ચા મૌલિક અને તદ્દવિદોએ પ્રમાણભૂત માનેલી છે.

ખાસ ગુજરાતીમાં જ પ્રવર્તતા ઉત્સર્ગોમાં તેમણે દર્શાવેલો પ્રતિસંપ્રસારણનો વ્યાપાર મૌલિક છે. નરસિંહરાવ વિવૃત 'ए' 'ओ'-ના પૂર્વક્રમના ઉત્સર્ગ તરીકે આ નિયમ બાંધે છે કે, " અસ્વરિત

મધ્યવર્તી 'इ'નું અને અસ્વરિત મધ્યવર્તી 'उ'નું પ્રતિસંપ્રસારણ થાય છે; અર્થાત્ હેમના અનુક્રમે 'य' અને 'व' બને છે; શરત એ કે 'इ' કે 'उ' ની પૂર્વે સ્વર હોવો જોઇએ અને પછી વ્યંજન હોવો જોઇએ. દા. ત.,

સં.	પ્રા.	ગુજ.
कोकिला	कोइला	कोयल

અર્વાચીન ગુજરાતીમાં આ નિયમ સઘળાં વ્યાકરણસિદ્ધ રૂપોમાં પ્રવર્તે છે: જેમકે,

'बाई+लो' (પ્રત્યય અહિંયાં તિરસ્કારાર્થે) = 'बायलो'
'भाई+डो' (પ્રત્યય અહિંયાં સ્વાર્થે) = 'भायडो'[१०५]
'योद्धो', 'नाव्लो' વગેરેમાં પણ આ નિયમ પ્રવર્તે છે.

પ્રતિસંપ્રસારણ વ્યાપારનું મમર્થન મરાઠીમાં 'चौथा'ને બદલે વિકલ્પે વપરાતા 'चवथा' રૂપથી થાય છે એમ પણ તેઓ પાદ-ટીપમાં નોંધે છે.

"'प्रतिसंप्रसारण'નો ઉત્પત્તિક્રમ હોવો હશે: જ્યહારે 'इ – उ' ગૌણ સ્થિતિમાં હોય છે ત્યહારે તેઓ આત્મસંરક્ષણ માટે કંઇક અવલમ્બન ખોળે છે, અને 'अ' બ્હારથી આવીને એઓને આધાર આપે છે, જેથી સામાન્ય સંધિનિયમ પ્રમાણે- इ+अ = य બને છે અને उ + अ = व બને છે. અહિંયાં પાણિનીનો 'इको यणचि' એ નિયમ, આ નિયમ વ્યવહારદષ્ટિએ 'इग्यण संप्रसारण' એ નિયમથી વિપરીત ક્રમ સૂચવે છે. 'यण्'નો 'इक' થાય એ વિકાર 'संप्रसारण' કહેવાય છે. તેથી 'इक'નો 'यण्' થાય એ ફેરફારને 'प्रतिसंप्रसारण' કહેવો ઉચિત ગણાય."[१०६] આ "प्रतिसप्रसारण" વ્યાપારની શોધને તદ્‌વિદોએ મહત્ત્વ આપ્યું નથી, તેમણે તો આ 'य'

१०५. 'ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય', પૃ. ૧૨૩.
१०६. 'ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય', પૃ. ૧૨૬

અને 'વ'ને (અ નહિ) લુપ્તતા (hiatus) ટાળવા આવતા પ્રક્ષેપ યા સ્વરરાગપ્રક્રિયા (Umlaut)નુ પરિણામ ગણ્યુ છે નરસિંહરાવના અન્વેષણ પ્રમાણે પ્રતિસપ્રસારણસિદ્ધ 'य' અને 'व' અને પ્રક્ષિપ્ત 'य' અને 'व' જુદા છે

નરસિંહરાવના ભાષાવિષયક અન્વેષણોમાં તેમની વિવૃત, અર્ધવિવૃત અને સવૃત 'ए-ओ'ની ચર્ચા મહત્ત્વનુ સ્થાન લે છે તેમના વ્યાખ્યાનોમાં આ ચર્ચા ઘણો મોટો ભાગ રોકે છે

વિવૃત 'ઍ' 'ઑ વિશેનો ઉત્સર્ગ તેઓ આ પ્રમાણે આપે છે '(क) ઉપર આપેલા 'उत्सर्ग' (૧) અને (૨)ના વ્યાપારથી મધ્યવર્તી 'अइ' અને 'अउ'ને સ્થાને તેમ જ મધ્યવર્તી 'अय' અને अव'ને સ્થાને સક્રમણ દરમ્યાન 'अय्' અને 'अव्' આવે છે, અને ત્હાર પછી, છેવટ, અનુક્રમે વિવૃત 'ઍ' અને 'ઑ' થાય છે (ख) અન્ત્ય 'अइ' અને 'अउ'ના અનુક્રમે 'अर्धविवृत' 'ए' અને 'ओ' થાય છે 'वॅर, करॅ, चॉक, गॉख' વગેરે શબ્દોમા આ જ નિયમ પ્રવર્તે છે"

આ નિયમની શકયતા તેઓ આ રીતે સમજાવે છે "'इ' ઉચ્ચારનુ મધ્યમાથી શબ્દના આદિ તરફ સરી જવાનુ વલણ છે, इ'ના આ સરણથી 'अय' ઉચ્ચાર અવશિષ્ટ રહે છે, જેનો અતે વિવૃત 'ઍ' થાય છે કારણ કે જો ત્હમે પૂર્વનિર્દિષ્ટ સર્વ શબ્દો માના તેમ જ 'वयर, वयण, कवड, गवत्त' આદિ શબ્દોમાંના 'अय' અને 'अव'નો ઉચ્ચાર કરી જોશો તો ઉચ્ચારણક્રિયાના કાંઈક ખાસ વિવૃતભાવનુ ભાન થશે, જેના વિના ગુજરાતી 'ઍ' અને 'ઑ' બને જ નહિ"[૧૦૭] 'अइ' અને 'अउ' એ સ્વરયુગ્મોમાંના 'अ' ઉપર પડતા સ્વરભારને પરિણામે જ વિવૃત ઉચ્ચાર ઉદ્‌ભવે છે એવો મત રજૂ કરી તેની સદષ્ટાન્ત વિસ્તૃત ચર્ચા પણ તેમણે કરેલી છે આ

૧૦૭ 'ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય', પૃ ૧૩૭

વિસ્તૃત ચર્ચાને અંતે નરસિંહરાવ પ્રતિપાદન કરે છે કે, 'अइ' અને 'अय' અને 'अउ' અને 'अव' એ સર્વને 'ए' અને 'ओ' ના 'વિવૃત' ઉચ્ચારના મૂળ તરીકે સ્વીકારવાને બદલે માત્ર 'अय' અને 'अव'-ને જ હેના મૂળ તરીકે સ્વીકારવામાં આવે તો ત્રીજા વ્યાખ્યાનમાં મ્હેં ચર્ચેલો 'લાઘવ'નો નિયમ જળવાય છે. આ લાભ કાંઈ ન્હાનો નથી; અલબત્ત ઉચ્ચારશાસ્ત્રના સત્યનું અનુરોધન એ પ્રથમ સરત છે, અને એ હામાં જળવાઈ છે."[૧૦૮]

નરસિંહરાવની પહેલાંના ગુજરાતી ભાષાવિદોએ પણ વિવૃત 'એ-ઓ'ની ચર્ચા યથાશક્તિ કરી છે. વ્રજલાલ શાસ્ત્રીએ તેમના પ્રકાશિત ગ્રંથોમાં આ ઉચ્ચારનો ઉલ્લેખ કર્યો જણાતો નથી, પરંતુ તેમના નરસિંહરાવ ઉપરના વિ. સં. ૧૯૪૨ ના ભાદ્રપદ સુદિ ૧૫ને દિવસે લખાયેલા ખાનગી પત્રમાં તેમણે આ ઉચ્ચારનો સ્વીકાર કર્યો છે, એટલું જ નહિં પણ વિવૃત ઉચ્ચાર દર્શાવવાને અવળી માત્રા વાપરવાની ભલામણ પણ કરી છે.[૧૦૯] નર્મદાશંકરે અને નવલરામે, 'નર્મકોશ'ની પ્રસ્તાવનામાં અને 'નવલગ્રંથાવલિ' ભા. ૩ જામાં આનો ઉલ્લેખ કર્યો છે પરંતુ નર્મદ એના અન્વેષણમાં ઊંધે રસ્તે ચડી ગયો છે; ત્યારે નવલરામે એની ઉત્પત્તિ વિશે ચર્ચા કરી જ નથી. સદ્દ. કેશવલાલ ધ્રુવે કરેલી વિવૃત ઉચ્ચારની પૃથક્ક્રિયા પણ 'લાઘવ'રહિત અને અશાસ્ત્રીય છે.

બિનગુજરાતીઓએ કરેલા વિવૃત ઉચ્ચારના અન્વેષણમાં મિ. બીમ્સ, સર જ્યૉર્જ ગ્રિયર્સન, ડૉ. ભાણ્ડારકર અને ડૉ. ટેસિટોરીનાં અન્વેષણને મુખ્ય ગણી શકાય તેવાં છે. આ પૈકી ડૉ. ટેસિટોરી સિવાય બીજા ત્રણે જણાએ વિવૃત ઉચ્ચારની ઉત્પત્તિ વિશેની ચર્ચામાં ભૂલથાપ ખાધી છે. ડૉ. ટેસિટોરી અને નરસિંહરાવ વચ્ચેનો મતભેદ પણ જાણીતો છે. ડૉ. ટેસિટોરી કહે છે કે:—

૧૦૮. 'ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય', પૃ. ૧૫૧.

૧૦૯. આ પત્ર 'ગુ. ભા. અને સાહિત્ય'ના ૧૫૫ મે પાને આપેલો છે.

'e' અને 'o' થી (ઍ અને ઑ થી) જે સ્વરો હું દર્શાવવા ઇચ્છું છું તે 'e' અને 'o' (ए અને ओ) સ્વરોના વિવૃત ઉચ્ચારો છે અને અંગ્રેજી શબ્દ 'hat'ના 'a' અને 'odd'ના 'o' એ પહોળા ઉચ્ચારને પૂરેપૂરા નહિ પણ લગભગ મળતા આવે છે. તફાવત મુખ્યતઃ માત્રાનો છે. અહિં આપેલા અંગ્રેજી શબ્દોના સ્વરો કરતાં મારવાડી 'ऍ' અને 'ऑ' સ્વરોનુ ઉચ્ચારણ દીર્ઘતર છે." (Bardic and Historical Survey of Rajputana, Appendix - J. A. S. Beng. N.S XII. P. 74)

'ए' અને 'ओ' સંવૃત ઉચ્ચાર અપભ્રંશ જેટલો પુરાણો છે પણ વિવૃત ઉચ્ચાર તો પ્રાચીન 'भाषा' અને અર્વાચીન યુગોના અન્તરાલ દરમ્યાન જ ઉત્પન્ન થયો છે. આ પ્રમાણે પ્રાચીન 'भाषा' પાશ્ચાત્ય રાજસ્થાનીમાં વિવૃત ઉચ્ચાર અપરિચિત અને 'ए' અને 'ओ' સ્વરો સર્વત્ર સંવૃત ઉચ્ચારાતા એ ડૉ. ટેસિટોરીના અભિપ્રાય સાથે નરસિંહરાવ સંમત થાય છે. પરંતુ વિવૃત ઉચ્ચારના ઉદ્‌ભવ પરત્વે બને વચ્ચે મતભેદ છે. નીચેના ક્રમોમાં એ મતભેદ સ્પષ્ટ થાય તેમ છે:

(૧) નરસિંહરાવના મતે {अइ अउ / अय अव} अय–अव; अय्–अव् / ऍ ऑ

(૨) ડૉ. ટેસિટોરીના મતે {अइ अउ / अय अव} अइ अउ, ए ओ; ऍ ऑ

આ અનુદર્શનોમાં ડૉ. ટેસિટોરી 'अय–अव'માંથી 'अइ–अउ' ઉપજાવવા માટે સંપ્રસારણનો વ્યાપાર સ્વીકારે છે, ત્યારે નરસિંહરાવને 'अइ–अउ' ના 'प्रतिसंप्रसारण' નો વ્યાપાર સ્વીકારવો યોગ્ય લાગ્યો છે. ડૉ. ટેસિટોરીના મત પ્રમાણે 'ए–ओ' "સહસા અને નિષ્કારણ રૂપપરિવર્તન પામીને વિવૃત બની જાય છે"[૧૧૦] 'वयर' જેવા 'प्रतिसंप्रसारण' વિધિનું સૂચન કરતા શબ્દો જૂની ગુજરાતીના

૧૧૦. 'ગુ. ભા. સા.', પૃ. ૧૭૬.

ગ્રન્થોમાં વિદ્યમાન છે, પરંતુ 'नयण' ઇત્યાદિ શબ્દોના 'अय' ના 'अइ' થવાનાં પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણો છે જ નહિ."[૧૧૧] ત્યારે નરસિંહરાવે વાગ્વ્યાપારની દષ્ટિએ વિવૃત ઉચ્ચારને સ્વરભારના અને 'अ' ના 'कंठयत्व'ના, 'य्' અને 'व्' તત્ત્વોની સહાયતાથી થતા પરિણામરૂપ કલ્પ્યો છે.

આ બંને મતની ડૉ. ટર્નર આ પ્રમાણે તુલના કરે છે:—

"As to the origin of these open sounds, Mr. Divatia pointed out their descent from Old Western Rajasthani 'अइ, अउ', and compared them with the similar sounds of Marwadi. His phonetic account of the development, namely that 'अइ अउ > अय अव अय् अव् > ॲ ऑ' and his contention that these groups became the open vowels only when 'अ' bore the accent, were rightly called into question by Dr. Tessitori, who pointed out that wherein in Old Western Rajasthani 'अय-अव' are written for 'अइ अउ' it is a case of writing only, not of pronunciation. There is moreover no phonetic necessity or even justification for the supposition of the stage 'अय अव'. The normal course would be ' अइ अउ > the diphthongs 'ए औ > ॲ ऑ'. Dr. Tessitori however was wrong in proceeding to say that so far from 'अइ अउ' passing through the stage 'अय अव' O W R 'अय अव' became in Gujarati not 'ॲ ऑ' but 'ए ओ'. Dr. Tessitori also went astray in saying that the quantity of

૧૧૧. ગુ. ભા. સા., પૃ. ૧૪૬.

the vowels in modern Gujarati must be determined, not by the ear as Mr. Divatia most rightly maintained, but by the spelling of their O W R equivalents."[૧૧૨]

શ્રી. ચતુરભાઈ પટેલ પણ પ્રો. ટર્નરની પેઠે ડૉ. ટેસિટોરીના અભિપ્રાયને તેમના પુસ્તક 'જૂની ગુજરાતી ભાષા' માં મળતો મત દર્શાવે છે. વિવૃત ઍ ઑ' ની પૂર્વાવસ્થામાં અવાન્તર ક્રમ તરીકે 'અય અવ' નો બંને અસ્વીકાર કરે છે. પરંતુ શ્રી. પટેલ એક સૂચના કરે છે કે હિંદીમાં જેમ 'अइ अउ' માંથી 'ए औ' થયા તેમ પરભાર્યો જ (ટેસિટોરીએ સ્વીકારેલા વચલા ક્રમ 'ए औ' સિવાય) ગુજરાતીમાં 'ઍ ઑ' થયા. વળી બંને ભાષાશાસ્ત્રીઓ આ વિવૃત ઉચ્ચારના ઉદ્‌ભવમાં 'अइ अउ, अय अव' અને સ્વરભારના તત્ત્વ સિવાય અન્ય પણ કારણસામગ્રી 'ह'કારનું અસ્તિત્વ, અનુસ્વાર કે અનુનાસિકનું અસ્તિત્વ વગેરે સ્વીકારે છે. વિવૃત ઉચ્ચારની જુદીજુદી કારણ-સામગ્રીઓ પૈકી પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી વિવૃત ઉચ્ચારનો ઉદ્‌ભવ 'अइ अउ' કરતાં 'अय् अव्' માંથી થતો માને છે.[૧૧૩] નરસિંહરાવની દલીલ "'अइ' અને 'अउ' અને 'अय અને अव' ના ત્હમે ઉચ્ચાર કરી જોશો કે તરત જ ત્હમારી ખાતરી થશે કે વિવૃત ઉચ્ચાર 'अय् અને अव्' માંથી જ નીકળી શકે" નો ઉપયોગ કરીને શ્રી. ત્રિવેદી વિવૃત ઉચ્ચારની ઉત્પતિ 'अय्' 'अव्' માંથી સ્વીકારે છે.

'अड़चण, पीतळ, जीवन्त' વગેરે શબ્દો 'अड्चण्, पित्‌ळ, जिवन्त' એમ ઉચ્ચારાય છે. આવા શબ્દોમાં અસ્વરિત રહેલા 'अ'-ને બિનગુજરાતીઓએ શાન્ત (silent) 'अ' કહ્યો છે ત્યારે નરસિંહરાવ આને અલ્પપ્રયત્ન અથવા અસ્વરિત 'अ' કહે છે.

---

૧૧૨. 'The 'E' and 'O' Vowels in Gujarati' નામનો પ્રો. ટર્નરનો લેખ, આશુતોષ મુકરજી સિલ્વર જ્યુબિલી ગ્રંથો, વૉ. ૩.

૧૧૩. 'નરસિંહરાવ-ભાષાશાસ્ત્રી', પૃ. ૯.

કારણ કે અસ્વરિત એટલે સર્વથા અનુચ્ચારિત નહિ. દા. ત., 'ચોપડી, પેઠતો' આ શબ્દોમાં 'અ' જો શાન્ત હોત તો 'ચોપ્ડી, પેઠ્તો' એમ લખાત. વળી છન્દમાં આવા શબ્દોની માત્રા ઓછી નથી થતી જ્યારે 'અ'ને શાન્ત ગણિયે તો હેની એક માત્રા ગણી શકાય નહિ, વસ્તુતઃ એની માત્રા શૂન્ય થાય. જો 'અ' શાન્ત ગણિયે તો પૂર્વસ્વર દીર્ઘ થઈ તેની માત્રા વધે, પણ વાસ્તવિક રીતે તેમ બનતું નથી. એથી પણ વધારે સારી કસોટી એના ઉચ્ચારણમાં રહેલી ઇન્દ્રિયોની ભિન્ન ક્રિયામાં રહેલી છે. જો 'અ' શાન્ત હોય એટલે કે વસ્તુતઃ લુપ્ત હોય, ત્હારે ઉચ્ચારની ઉત્પત્તિથી અવસાન-પર્યન્ત હોઠ સજ્જડ રહે, પરંતુ અસ્વરિત 'અ' ઉચ્ચારતાં ઓષ્ઠ્ય 'પ્' (વ્યંજન) ઉચ્ચાર્યા પછી, હોઠ મન્દ મન્દ રીતે, માત્ર અતિ અલ્પ અર્ધમાત્રા જેટલા સમય સુધી, અલગ પડે છે અને અસ્વરિત દ્રુત 'અ' ઉચ્ચાર પૂરતા શ્વાસને નીકળવાનો અવકાશ આપે છે. આ ઉપરથી માની શકાય કે આવા કેટલાક શબ્દોમાં રહેલો 'અ' શાન્ત નહિં પણ અસ્વરિત અને દ્રુત જ હોય છે. નરસિંહરાવને જે શંકા છે કે, "આ શાન્ત 'અ' નો પન્થ અંગ્રેજોના સહવાસની અસરથી ઉદ્ભવ્યો છે અને યુરોપીય પંડિતો એના આદ્યપ્રવર્તક છે"[૧૧૪] એ સંભવિત છે. મિ બીમ્સ, ડૉ. હાર્નલ, સર જ્યૉર્જ ગ્રિયર્સન અને ડૉ. ભાણ્ડારકર એ સહુને શાન્ત 'અ' અભિમત છે. સદ્. કમલાશંકર ત્રિવેદી અને સદ્. કે. હ. ધ્રુવે પણ આ મત સ્વીકાર્યો હતો; પરંતુ સદ્. કેશવલાલે આ મત પાછળથી ફેરવ્યો હતો. 'વાગ્વ્યાપાર' વિશેના લેખમાં તેઓ કહે છે.—

आपणा अक्षर बहुधा मध्यलये अने पद पर्यन्ते छेवे द्रुतलये बोलाय छे.........ते द्रुतलये बोलाय छे, तेथी तेने केटलाक विद्वानो सामान्यतः मध्यलये बोलाता स्वरोनी अपेक्षाए शान्त कहे छे. स्वर जे प्रकृतिए उच्चार्य–उच्चारात्मक ज छे तेने शान्त एटले अनुच्चार्य

૧૧૪. 'ગુ. ભા. સા.', પૃ. ૨૦૮

ए वदतोव्याघात जेवु छे आ अशान्ति उपजावनार द्रुतलये बोलतो अवार इग्रेजीमा छे नहि '११५

અનન્ત્ય 'इ' 'उ ને સ્થાને થતો 'अ' એ વિકાર ગુજરાતી ભાષાનુ જ ખાસ લક્ષણ છે આના એક અગ માત્ર તરીકે અન્ત્ય 'इ'નો य' થાય છે તે ગણી શકાય જ્યારે અન્ત્ય 'इ'ની પૂર્વે (૧) સ્વર હોય, (૨) અનન્ત્ય 'इ' અસ્વરિત હોય અને પૂર્વે સ્વર હોય, તો એનો 'य' થાય છે ત્યારે અન્ત્ય 'इ'ની પૂર્વે વ્યજન હોય તો એ પ્રકારમાં 'य'નો લોપ થઈ 'अ' રહે છે અન્ત્ય તેમ જ અનન્ત્ય 'उ'નો, પૂર્વ વ્યજન હોય તો 'अ' થાય છે આ ઉત્સર્ગની નરસિહરાવે સદ્દષ્ટાન્ત ચર્ચા કરી, મરાઠી તથા હિદીમાં પણ અન્ત્ય 'इ'નો વિકાર 'अ' બતાવી સિદ્ધ કર્યુ છે કે આ લઘુપ્રયત્ન 'य' કાર ગુજરાતીની જ અનન્ય સાધારણ ખાસિયત છે ઉદાહરણો સાથે સુરતી ગુજરાતીમાં જ્યારે અન્ત્ય 'इ'ની પૂર્વે વ્યજન હોય ત્યારે 'य'નો લોપ થઈ 'अ' બને છે, તે પણ તેમણે બતાવ્યુ છે

જે કર્ણપટુત્વના આધારે નરસિહરાવે વિવૃત ઉચ્ચારની ઉત્પત્તિ 'अय् અને अव्'માંથી કલ્પી છે, એ જ શ્રવણેન્દ્રિયના પાટવને આધારે 'ह' કારના બે ઉચ્ચારણ વિશે તે ચર્ચા કરે છે 'ह' કારનાં બે ઉચ્ચારણ પાણિની પહેલાંનાં છે લઘુપ્રયત્ન 'ह' કાર ઔરસ્ય છે, ગુરુપ્રયત્ન 'ह કાર કણ્ઠ્ય છે, અને બને ઉચ્ચારણ 'હથી દર્શાવવાનો નિયમ પ્રાચીન કાળથી સ્વીકારાયેલો છે. સગવડ ખાતર ઔરસ્ય ઉચ્ચાર માટે કશી ય સજ્ઞા ન રાખીએ તે જુદી વાત છે લઘુપ્રયત્ન 'ह' છપાયેના પુસ્તક આદિમા ખાસ સજ્ઞાથી જુદો પાડેલો ન જોઇએ તો જતે દિવસે તે ઉચ્ચારમાંથી લુપ્ત થાય એ બનવાજોગ છે નરસિહરાવે સિદ્ધ કરી બતાવ્યુ છે કે 'ह'કાર પ્રાય શબ્દની આદ્યશ્રુતિ તરફ અપસરણ કરે છે આ 'ह' કારનો ઉચ્ચાર લઘુપ્રયત્ન હોય છે તેથી

૧૧૫ 'ગુ ભા સા', પૃ ૨૧૨

તેનું ચોક્કસ સ્થાન સમજાતું નથી, જોકે નિપુણ નિરીક્ષકને 'ह'-કાર આદ્યશ્રુતિમાં સંભળાશે. 'ન્હેન' જેવા શબ્દમાંના વિવૃત 'ए' ઉચ્ચારથી પરોક્ષ રીતે સચવાય છે કે 'ह' આદિ તરફ ગયો છે. 'ह' આગળ જવાથી વ્હ્રૂણી થઈ વિવૃત ઉચ્ચારની अइ-अय-अय् ક્રમોની કારણસામગ્રી મળી રહે છે. હાલ પણ 'हमणां' જેવા શબ્દોમાં 'ह' પ્હેલી શ્રુતિમાં લખાય છે. 'अहुणां' ભાગ્યે જ કોઈ લખતું હશે. 'घेह' પેહું, ન્હાનું' વગેરે શબ્દો આ જ પ્રક્રિયા સૂચવે છે.[૧૧૬] કોમલ અને તીવ્ર અનુસ્વારોનું ભેદદર્શન તેમણે કરેલા કેટલાક વિશિષ્ટ અને મહત્ત્વના નિર્ણયોમાંનું એક છે.

"ગુજરાતીમાં અનુસ્વારના ઉચ્ચારણ માટે નિયમો નીચે પ્રમાણે આપી શકાયઃ—

(क) —'तत्सम અને तद्भव શબ્દોમાં હ્રસ્વ સ્વર પછી આવતો અન્તર્ગત અનુસ્વાર હંમેશાં તીવ્ર છે, જેમકે 'अंक, कुंड, निंदा, नग, कुंदन' ઇત્યાદિ.

(ख) —'तत्सम' શબ્દોમાં દીર્ઘસ્વર પછી આવતો અનુસ્વાર 'तीव्र' છે. જેમકે 'कांत, पदांत, एकांत, नरेन्द्र' ઇત્યાદિ.
(સાધારણ રીતે આ શબ્દો 'कान्त, नरेन्द्र' એ રીતે પાછળ વ્યંજનની સાથે એ જ વર્ગનો અનુનાસિક વ્યંજન જોડીને લખાય છે, એટલે આ પ્રકાર અનુસ્વારનો ન ગણાય.)

(ग) —'तद्भव' શબ્દોમાં દીર્ઘસ્વર પછી આવતો અનુસ્વાર 'कोमल' છે. જેમકે 'रांक, रांकडो, कांठो, आंधळो, पोंछुं, रोंछ, बीछी, पूछडुं, रुपवुं' ઇત્યાદિ :
અપવાદઃ 'उपरांत'માં અનુસ્વાર તીવ્ર છે, જે 'एकांत' કે હેવા કોઈ શબ્દના સામ્યાભાસનું પરિણામ છે.

(घ) —'तद्भव' શબ્દના અન્ત્ય સ્વરની ઉપર રહેલો અનુસ્વાર 'कोमलतर' છે. જેમકે दहिं, अहिं, नहिं, घडं, ઇત્યાદિ.

---

૧૧૬. 'ગુ. ભા. સા.', પૃ. ૪૨૭

(ઙ) —નીચેના પ્રકારના શબ્દોમાં હ્રસ્વ સ્વરની પછી આવતો અન્તર્ગત અનુસ્વાર 'કોમલતર' છે. જેમકે કુંવારો, કુંપળ, સુંવાળો' ઇત્યાદિ.

(ચ) 'તદ્ભવ' શબ્દોના (નાન્યતર જાતિ કે ક્રિયાપદોનું વર્તમાન કાળ પ્ર. પુ. એકવચનનું રૂપ દર્શાવતા, કે 'હું' જેવા શબ્દોના અન્ત્ય 'ઉ' પછીનો અનુસ્વાર 'કોમલતમ' છે; જેમકે 'હું, સારૂં, હું, ફાલું, વાંકું, આપું છું' ઇત્યાદિ.[117]

ઉપર (ચ)માં દર્શાવેલા 'કોમલતમ' અનુસ્વાર ગુજરાતના જુદા-જુદા વિભાગોમા કેવો ન્યૂનાધિક શૈથિલ્યવાળો ઉચ્ચારાય છે તે પણ તેમણે દર્શાવ્યુ છે.

અનુસ્વારનું આ પૃથક્કરણ નરસિંહરાવની ઉચ્ચારોના પ્રત્યક્ષ પરિચયની અદ્ભુત ચોકકસાઈની પ્રતીતિ કરાવે છે.

વાગ્વ્યાપારની ચર્ચામા ક' પ્રત્યયની ચર્ચા એવી છે કે એની પાછળ ગમે તેટલી મહેનત કરો પણ તથ્ય સાંપડે નહિ. તેની તરફેણમાં ઘણી દલીલો છે, અને વ્યાકરણનો આધાર છે, પરંતુ સંસ્કૃત શબ્દોને ફાવે તેમ 'ક્ક' પ્રત્યય લગાડવા એ સહેલાઈથી ગળે ઊતરે તેવુ નથી. બીમ્સે અને નરસિંહરાવે પરસ્પરવિરુદ્ધ અભિપ્રાય આપી આ વિષયની લાંબી ચર્ચા કરી છે. આથી જ શ્રી. ત્રિવેદીએ 'ક' પ્રત્યયની, વ્યસ્ત અને સમસ્ત રૂપોની તેમ જ ભાષાની વ્યસ્ત અને સમસ્ત દશાની ચર્ચાને કેવળ કુશકા ખાંડવા જેવી કહી છે—જોકે તેમણે 'ક' પ્રત્યયની ચર્ચાની આવશ્યકતા સ્વીકારી છે. વ્યસ્ત અને સમસ્ત એ પરિભાષા વિશે જ ચોકસાઈ નથી. વિદ્વાનો એ વિશે એકમત નથી. એની વ્યાખ્યા આપ્યા પછી પણ તે પ્રમાણે વ્યસ્ત કે સમસ્ત દશાના વિદ્વાનોના નિરૂપણમાં પણ અસંગતિ આવે છે. બીમ્સને આધારે ચર્ચા કરતાં સદ્. રમણભાઈને મતે નામની

---

૧૧૭. 'ગુ. ભા. સા.', પૃ. ૩૨૬–૩૨૭

વિભક્તિઓમાંથી તૃતીયા તથા સપ્તમીના (બીમ્સ માત્ર તૃતીયાનો જ પ્રત્યય ગણે છે) 'એ' પ્રત્યયોને પ્રસંગે જ સમસ્ત દશાનું દર્શન છે, બાકી બધી વિભક્તિઓમાં વ્યસ્ત દશાના અનુષંગો જ મુકાય છે. પ્રત્યયોના સ્વરૂપની પરીક્ષામાં રહેલી ખામી નીચેની કસોટીથી નરસિંહરાવ દર્શાવે છે

"એ પ્રત્યયોના લક્ષણમાં જ એ કસોટી મળશે એ પ્રત્યયોનાં મુખ્ય લક્ષણ બે છે—

(૧) મૂળના કોઈ શબ્દ અથવા Particle (ગૌણશબ્દ)નું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ લુપ્ત થયુ હોય; મૂળનાં રૂપ ઘસાઈ જઈને (વ્યસ્ત દશા જેવાં અલ્પાંશે નહિ પણ બહુ અંશે ઘસાઇ જઈને) નામાદિકમાં ભળી ગયેલાં હોય છે.

(૨) એ પ્રત્યયોના યોગે નામાદિકના અન્ત્ય સ્વરાદિકમાં ફેરફાર થાય છે.

જો ગુજરાતીમાં આ લક્ષણોનું દર્શન થાય તો તે વ્યસ્ત નહિ પણ સમસ્ત દશાના પ્રત્યયો તરીકે જ ગણવા વાજબી જણાશે."[૧૧૮]

આ દરેક વિદ્વાન પરસ્પરવિરુદ્ધ અભિપ્રાય આપે છે તે તો નરસિંહરાવે જ સ્વીકાર્યું છે. લાંબી ચર્ચાને અંતે તેઓ નક્કી કરે છે કે ગુજરાતીમાંની નામને લાગનારી વિભક્તિઓ વ્યસ્ત રૂપની છે, અને ક્રિયાપદોનાં રૂપ વધારે અંશે વ્યસ્ત દશાનાં છે. છતાં આટલેથી સંતોષ થાય એમ નથી. અર્થાત્ આ બધી જ વિસ્તૃત ચર્ચામાં પ્રત્યયો અને અનુગો સંસ્કૃત પ્રાકૃતાદિમાંથી કેમ ઊતરી આવ્યા એની જ ચર્ચા મહત્ત્વની છે; બાકી વ્યસ્તતા અને સમસ્તતાની ચર્ચાનું ભારતીય ભાષાઓ પૂરતું તો પરિણામ શૂન્યવત્ જ છે, એની નરસિંહરાવના લેખમાંથી જ પ્રતીતિ થાય છે.

૧૧૮. 'મનોમુકુર', ભા. ૧ 'ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ', પૃ. ૫૧૩

"વાત મુદ્દે એ છે કે કોઈ પણ અમુક ભાષા કેવળ સમસ્ત પદ્ધતિની કે કેવળ વ્યસ્ત પદ્ધતિની છે એમ કહી શકાશે નહિ."[૧૧૯] એમ કહી ગતભેદો અને ભ્રમનાં કારણ માટે 'એનસાઇક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા'ની નવમી આવૃત્તિમાંથી તેઓ અવતરણ આપે છે કેઃ—

"There is no term in linguistic science so uncertain of meaning, so arbitrary of application, so dependent on the idiosyncracy of its user, as the term 'Inflective' (i e. synthetical).

Any language ought to have the right to be called 'inflective' that has inflexion, that is, that not merely distinguishes parts of speech and roots and stems formally from one another, but also conjugates its verbs and declines its nouns; and the name is sometimes so used."

આ અભિપ્રાય પણ તેમને પૂરો સંતોષકારક નથી લાગતો. તેથી 'પરંતુ આ બીજે છેડે જનારા મતને પૂર્ણ રીતે સ્વીકારીશું તો કોઇ પણ ભાષા 'Analytical' નહિ થાય.' એમ કહી અમુક ભાષાઓને 'Analytical' વર્ગમાં મૂકવાનો તેઓ પ્રયત્ન કરે છે. બીમ્સ વ્યાકરણને અનુસરીને સમસ્ત દશાના પ્રત્યયોની કસોટી નરસિંહરાવે આપી છે તે આગળ આપણે જોઇ છે. બીમ્સની કસોટીનો આમ ઉપયોગ કર્યા છતાં બીમ્સ અને રમણભાઈથી વિરુદ્ધ અનુમાનો તેઓ તારવે છે. રમણભાઈ કહે છે કે, "ભાષાની ગતિ 'Analytical'–ઉદ્ભવ તરફ હોવાથી તૃતીયાના પ્રત્યય 'એ' ઉપરાંત 'થી' ઉપસર્ગ ઉમેરાય છે, અથવા તો 'એ' પ્રત્યય વિના જ

૧૧૯. 'મનોમુકુર', ભા. ૧, 'ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ', પૃ. ૫૧૫

એકલો 'થી' લગાડાય છે. "૧૨૦ તે દિવેટિયાથી ખરું મનાતું નથી. તેઓ લખે છે કે, "ખરી વાત એ છે કે તૃતીયા તથા સપ્તમીના 'એ' પ્રત્યયો જેમ સમસ્ત દશાના છે, તેમ જ 'ને, ને, થી, નું, માં' એ પ્રત્યયો (દ્વિતીયા, ચતુર્થી, પંચમી, ષષ્ઠી, સપ્તમીના) પણ સમસ્ત દશાના જ છે; માત્ર પેલા પ્રત્યયો સંધિકાર્યથી કેટલીકવાર મૂળ અંગ જોડે સજ્જડ ભળી જાય છે, ત્યારે આ પ્રત્યયો એ રીતે ભળતા નથી, પણ અંગભૂત થઇ ભળેલા તો રહે છે જ. પ્રથમનાને સંકીર્ણ પ્રત્યયો કહીશું અને બીજા વર્ગનાને સંસૃષ્ટ પ્રત્યયો કહીશું તો ખરું સ્વરૂપ દર્શાવાશે."૧૨૧

'આમ ત્હારે ગુજરાતીમાં નામની વિભક્તિયોમાં 'Synthetical stage' (સમસ્ત દશા)નું દર્શન થાય છે, ત્હાં રા. બ. રમણભાઈ 'Analytical' (વ્યસ્ત દશા)નાં લક્ષણ દેખે છે; તો ક્રિયાપદને વિશે એઓ એથી ઊલટો જ પ્રકાર જુએ છે."૧૨૨ રમણભાઈના આ મતમાં રહેલા ભ્રમનું નિરસન કરી તેઓ સિદ્ધ કરે છે કે, "ક્રિયાપદોનાં રૂપ વધારે અંશે વ્યસ્ત દશાનાં છે. આ રીતે 'લખે છે, લખ્યો છે, લખ્યો હતો, લખ્યું હશે, લખતો હતો' ઇત્યાદિ વિવિધ પ્રયોગોમાં વ્યસ્ત દશાનાં ચિહ્નો સ્પષ્ટ છે, અને તે 'લખ્યો', 'લખશે', 'લખત' ઇત્યાદિ કરતાં વિશેષ પ્રાધાન્યવાળા પ્રયોગો છે અને વધારે વ્યાપક પણ છે. તેથી ક્રિયાપદમાં તો ગુજરાતીમાં વ્યસ્ત દશાનું જ સ્વરૂપ વિશેષ પ્રગટ છે — સમસ્ત દશા કાંઇક પાછળ પડતી છે—એમ જ કહેવું મને તો વાજબી જણાય છે."

"ક્રિયાપદોનાં રૂપ વધારે અંશે વ્યસ્ત દશાનાં છે" તે મતનો આગ્રહ તેમણે ભાષાવિષયક વ્યાખ્યાનોમાં જતો કર્યો છે. શ્રી ત્રિવેદી

૧૨૦. 'જ્ઞાનસુધા', પૃ. ૮૪—'મનોમુકુર', ભા. ૧, 'ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ', પૃ. ૫૨૨

૧૨૧. 'મનોમુકુર', 'ગુ. ભાષાનું બંધારણ', પૃ. ૫૨૩-૨૫

૧૨૨. 'નરસિંહરાવ-ભાષાશાસ્ત્રી', પૃ. ૧૧ — પૃ. ૫૩૨-૫૩૩

કહે છે તેમ, "વ્યસ્તતા કે સમસ્તતાની ચર્ચા નકામી છે, પણ તેના ગૌણ પરિણામરૂપે, ગુજરાતી ભાષાના વ્યક્તિત્વનું તેમાં થતું દર્શન સરસ છે."૧૨૩

"ઘરમાંથી દાણા કાઢી આપો," "હું ઘેરથી ચાલ્યો આવ્યો છું." આવાં વાક્યોમાં બે વિભક્તિઓનો પ્રયોગ ગુજરાતીમાં કંઈક વિલક્ષણ છે. 'ઘર', 'ઘરમાં' અને 'ઘેર' એ ત્રણ શબ્દોમાં પરસ્પરભિન્ન સ્વતંત્ર અર્થ છે. 'ઘર' તે સ્થૂલ પદાર્થ જ સૂચવે છે. 'ઘરમાં' ઘરનો અંદરનો ભાગ અને તેને 'થી' પ્રત્યય લાગે છે: 'ઘેર' = 'ઘરમાં સ્થિતિ' અને તેને 'થી' લાગી શકે. વળી સપ્તમીના 'એ' અને 'માં' પ્રત્યયો જુદા અર્થ આપે છે. 'એ' પ્રત્યયથી 'ઉપર' જેવો અર્થ સૂચવાય છે, અને 'માં'થી 'અંદર' જેવો અર્થ સૂચવાય છે. ઔપશ્લેષિક આધાર માટે 'એ' અને વૈષયિક આધાર માટે 'માં' વપરાય છે. વળી 'હું ઘેર ગયો' એવાં વાક્યોમાં 'એ' પ્રત્યય ગતિ પણ સૂચવે છે."૧૨૪ 'મને, મારે, તમને, તમારે' એ બે પ્રકારનાં રૂપોના વિનિયોગ અને અર્થમાં રૂઢિબળે ફેર હોય છે. તે વસ્તુ રસથી નરસિંહરાવે સમજાવી છે. 'મારે ખાવું છે.' 'મને ભૂખ લાગી છે.' આ વાક્યથી આ ભેદ સમજાશે. 'મારું' એ 'રું' પ્રત્યયવાળું ષષ્ઠીનું રૂપ છે અને તેને સપ્તમીનો 'એ' લાગી 'મારે' બને છે. એના સામ્યથી બીજી અને ચતુર્થીના 'ને'ની વ્યુત્પત્તિ (નું+એ-સપ્તમીનો)ને પુષ્ટિ મળે છે. પાછળથી 'એ'ને સપ્તમીનો ગણવાને બદલે નરસિંહરાવ તૃતીયાનો ગણે છે અને તેટલે અંશે તેમની વ્યુત્પત્તિ કેશવલાલથી જુદી પડે છે.૧૨૫

સપ્તમીના 'માં' પ્રત્યયને 'મ્મિન્>મ્મિ'માંથી ઉપજાવવાનું વલણ નરસિંહરાવનું એક વખત હતું તે પાછળથી બદલાયું અને

૧૨૩. 'નરસિંહરાવ–ભાષાશાસ્ત્રી', પૃ. ૧૧
૧૨૪. 'મનોમુકુર', ભા. ૧, 'ગુ. ભા.નું બંધારણ', પૃ. ૫૨૭–૩૧.
૧૨૫. 'Gujarati L. & L.', Vol. 2–P. 165.

ભાણ્ડારકરે આપેલી વ્યુત્પત્તિ જરાક ફેરફાર કરી સ્વીકારી. 'मध्य>मज्झ>माझ>माह> loc. माहि>माह>मां' એમ ક્રમ સ્વીકારે છે.

પચમીનેા પ્રત્યય બીમ્સ વગેરે બિનગુજરાતી ભાષાવિદો જુદી-જુદી રીતે ઉત્પન્ન થયેા માને છે. 'तर्हि' ઉપરથી ભાણ્ડારકર, સં. 'स्तः' ઉપરથી બીમ્સ, અને 'हतउ' ઉપરથી ટેસિટોરી ઉપજાવે છે. પણ ગુજરાતી ભાષાશાસ્ત્રીઓ કેશવલાલને અનુસરીને એ પ્રત્યયને સં. 'स्था' સાથે જ સંબંધ ધરાવતો માને છે. આ પ્રત્યયની સંપૂર્ણ પૃથક્કરણવાળી ચર્ચા નરસિંહરાવે કરી છે. તેમના મતની સંક્ષિપ્ત રજૂઆત આ પ્રમાણે છે :—

"I hold that थी' (indeclinable) is derived from the conjuctive participle of 'थवुं' 'स्था' (Skr). and 'थकी' (indeclinable) similarly from the conjunctive participle of (Pr.) substitute of 'स्था' (Skr.) and that 'थो, थी, थु' adjectival forms are to be traced to 'स्थनक' (Skr.) past participle form of 'स्था' and 'थको थकी थवुं' (adjectival) are derived from 'थक्किअउ' (Ap.) past participle of 'थक'.[126]

ભાણ્ડારકર વગેરે ભાષાવિદોના મતનું નરસિંહરાવે કરેલું નિરસન પણ પ્રતીતિજનક છે. પરંતુ 'थो, थो' અવિકારી અને વિકારી 'थक्किउ' માંથી વ્યુત્પન્ન કરવાની ચતુરભાઈની કલ્પના કેશવલાલ અને નરસિંહરાવની વ્યુત્પત્તિઓનાં મૌલિક તત્ત્વો સ્વીકારે છે.

વ્યસ્તમાંથી સમસ્ત અને સમસ્તમાંથી વ્યસ્ત દશામાં ભાષાનાં રૂપો ફરે છે તેનું 'છે' સારું ઉદાહરણ છે. 'करे' માંના પ્રત્યયની શુદ્ધ વર્તમાનકાળ સૂચન કરવાની શક્તિ ગઈ એટલે તેને 'છે'ની મદદ

૧૨૬. 'Gujarati L. & L', Vol. 2, P. 159-60.

લેવી પડી. 'કરે' એ 'he does'નું ભાષાન્તર નહીં બને; 'he may do' અથવા એવા અનિયમિત વર્તમાનનો જ અર્થ એ રૂપમાં છે. 'છે' એ 'અસ્'માંથી ઉદ્ભવે છે 'अस्ति–अच्छइ–छइ–છે'. ('જૂની ગુજરાતી ભાષા'માં શ્રી પટેલે આ વ્યુત્પત્તિ ફરીથી ચર્ચી છે અને ભાણ્ડારકરે આપેલી ' आस्ते–अच्छइ–छइ ' વ્યુત્પત્તિનું સમર્થન કર્યું છે.) ગુજરાતી ભાષાના વિકાસદર્શનમાં 'છે' ધાતુનો પ્રત્યય જેવો ઉપયોગ મહત્ત્વનું સીમાચિહ્ન છે વિ સ ૧૫૦૦મા લગભગ એનો ઉપયોગ શરૂ થયો અને ૧૭૦૦ માં લગભગ રૂઢ થઈ ગયો, એમ નરસિંહરાવ પ્રતિપાદન કરે છે.

કર્મણિ ભૂતકાળની રચના જૂની ગુજરાતીમા સસ્કૃત પ્રમાણે થતી તેનો પુરાવો ભાલણની 'કાદબરી'માથી મળે છે: દા ત 'दीठु नहीं तेणि ब्याधि हुं' પણ અત્યારે આ રીતે ન લખાતાં 'તે વ્યાધે મને દીઠો નહીં' એમ લખાય છે. વચગાળાના સમયમાં પ્રયોગ વિશે ભ્રમ થઈ જવાથી કર્મ પ્રથમામા ન આવતાં બીજી કે ચોથી વિભક્તિમાં આવી જાય છે · "રાજા વિસ્મય પામ્યો" જેવા દ્દષ્ટાન્તમાં અકર્તરિ અર્થ સમૂળગો લુપ્ત થયો છે ને કર્તરિ રચના વપરાઈ છે

બીજા કેટલાક મતભેદોની પેઠે ભવિષ્યકાળની રચના સબધી પણ કેશવલાલ અને નરસિંહરાવને મૂલગત મતભેદ છે. કેશવલાલ માને છે કે, "સસ્કૃતમાં ભવિષ્યાર્થ ધાતુમાં स्यના ઉમેરાથી બતાવાય છે, બાકી પ્રત્યયો વર્તમાનના જ લગાડાય છે એ પદ્ધતિ પ્રાકૃતમાં થઈ અપભ્રશમા ઊતરી આવી એમાં ભવિષ્યાર્થનો 'स' ઉમેરી વર્તમાનના પ્રત્યયોથી રૂપો બનાવાય છે. ....ભવિષ્યમાં જૂની ગુજરાતીમાં 'हु करीशां, अह्मी करीशु, तु करीशि, तह्मी करीशु, ते करीशि, तेउ करीशि के करीशि' એવુ રૂપાખ્યાન વપરાયુ, ઉપરાંત અનુકરણથી 'हु करीशि' 'तु करीशां' એ રૂપ પણ નીપજ્યાં અનુકરણનું મૂળ 'हुं, तु' શબ્દના મૂરૂપમાં તેમના સ્વરસામ્યમાં

રહ્યું છે " ૧૨૭ શ્રી ચતુરભાઈ પટેલ કેશવનાલભાઈનો આ અભિપ્રાય જ સ્વીકારે છે ત્યારે "કહઈ ધાતુતણું સ્વરૂપ કહીશઈ" જેવાં જૂની ગુજરાતીના દૃષ્ટાન્તો કર્મણિ રૂપનાં છે એમ માની નરસિંહરાવ નવું નિદર્શન કરે છે કે કર્મણિ ભવિષ્યકાળ ત્રીજે પુરુષ એકવચન રૂપનો અર્થ કર્તરિ ભવિષ્યકાળ પહેલો પુરુષ એકવચનનો (તેમ જ બીજો પુ એ વ) થયો આને જનસમુદાયના ભાષા-વિષયમાં અંશત અન્યથાગ્રહણનું એક પરિણામ તે ગણે છે

"'कथयिष्यते' (Skr) 'कहिस्सइ' (Pr & Ap) 'कहिसइ-कहिसि' (Post-Ap),' कहीश' (Guj) meaning 'I shall tell' or 'Thou shalt tell' Note that up to the Pr and Apabhramsha stages the idea conveyed is 'it will be told' (Passive third person singular) then in the post-Apabhramsha stage the sense is in a stage of transition, looking on both sides of its position, anterior and posterior, thus eventually shading off into the Modern Gujarati sense, — active voice first or second person singular This thought-change is partly due to a misapprehension and partly to a natural shifting of thought, 'It shall be told' by a conceivable thought shifting coming to signify 'I shall tell' (or 'thou shalt tell')" નરસિંહરાવનો આ તર્ક અપૂર્વ અને બંધબેસતો લાગવા છતાં શ્રી પટેલ બતાવે છે તેમ 'હું ચાલિસિ' જેવું કર્તરિ ભવિષ્યકાળનું રૂપ છેક ૧૪ મા શતકની ભાષામાં મળી આવે છે (જુઓ 'જૂની ગુજરાતી ભાષા', પૃ. ૨૬૯), તો રૂપનો સંક્રમણકાળ કયો ગણવો?

૧૨૭ 'બાલણની કાદંબરી', પૃ ૨૨૨.

અર્થમાં અન્યથાગ્રહણ અને સૂક્ષ્મ સંક્રમણ ધાતુઓમાં રૂપ-વિષયક બીજા ફેરફારોના મૂલમાં છે એ નરસિંહરાવે વિસ્તારથી બતાવ્યું છે.[૧૨૮] તેમાં તેમની અપૂર્વતા રૂપોને વ્યુત્પન્ન કરવામાં નથી તેટલી સંક્રમણની રેખા દોરવામાં છે. અકર્તરિ ત્રીજો પુરુષ એકવચનનો 'ज्जइ-इज्जइ' કર્તરિ આજ્ઞાર્થ ત્રીજો પુરુષ એકવચનમાં પરિણમે છે; 'करीज्जइ-करीजे-कारजे' અકર્તરિ ત્રીજો પુરુષ એકવચનમાં પરિણમે છે. 'करिज्जइ-करीजे-करजे' અકર્તરિ ત્રીજો પુરુષ એકવચન વર્તમાનકાળનો 'इयइ' કર્તરિ વર્તમાનકાળ પહેલો પુરુષ બહુવચનનો અર્થ આપે છેઃ—'क्रियते-करियइ-करिये. करिये' રૂપ આ રીતે પહેલો પુરુષ બહુવચનનું માનાર્થક આજ્ઞાનું રૂપ પણ બને છે. 'भय आवे तो आ उपाय करिये' આ બધાં દૃષ્ટાન્તો 'मनोगत वक्रीभवन'નાં છે. 'करिये'માંનું 'वक्रीभवन' આ પ્રમાણે થાય છે 'इदृश कर्म क्रियते, अइस कम्म करियइ' કર્મણિ પ્રયોગ; તે ઉપરથી ગુજરાતીનું 'आवु काम करिये' કાંઈક આજ્ઞાર્થ જેવું થયું (करिये = કરવુ જોઇએ). આમાંથી 'वक्रीभवन' થઈ 'આપણે કરિયે', 'આપણે કરિયે છિયે' નિષ્પન્ન થાય છે. વળી આવાં સંક્રમણથી વર્તમાનકાળ ત્રીજા પુરુષ એકવચન કર્તરિ પ્રયોગ મૂલભેદ 'करोति-करइ'નો સંકેતાર્થ 'करे' થાય છે, અને અકર્તરિ આજ્ઞાર્થ ત્રીજો પુરુષ એકવચનનું 'ज्जउ'વાળું રૂપ (क्रियताम्-करिज्जउ) કર્તરિ આજ્ઞાર્થ બીજો પુરુષ બહુવચનનું રૂપ બને છે-(करजे).

ભાષાવિષયક વ્યાખ્યાનોના બીજા ભાગમાં કર્મણિ રૂપ સંબંધી નરસિંહરાવે કરેલી ચર્ચા વિસ્તૃત અને પ્રમાણભૂત છે. તેમને મતે 'कराय' છે જેવા રૂપમાં ધાતુના ઉમેરણથી 'य' (या=જવું) રહીને 'करायाइ-करायइ-कराय' થાય છે.

કર્મણિ રૂપનો 'आ' આગમ છે અથવા 'जा'નો 'ज' ઊડી જતાં રહેલો 'आ' છે, ને 'य' (कराय) જ કર્મણિ પ્રત્યય છે.

---

૧૨૮. 'Gujarati L. & L.', Vol. 2, પૃ. ૭૬.

બીમ્સથી સ્વતંત્ર રીતે આ નિર્ણય પર નરસિંહરાવ આવ્યા હતા અને પાછળથી તેમને બીમ્સમાં પોતાના અભિપ્રાયનું સમર્થન મળ્યું. સંસ્કૃતથી માંડી છેક આધુનિક હિંદી ભાષાઓ સુધી કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપે સંસ્કૃત ધાતુ 'या' (to go) કે તેનો વંશજ કર્મણિ રૂપમાં દેખા દે છે એ નરસિંહરાવના અનુદર્શનનો પાયો છે. એ 'या' અથવા તેનું વિકૃત રૂપ જ અકર્તરિ અર્થ સૂચવતું જોવામાં આવે છે હિંદી 'किया जाता है', મરાઠી 'केलें जात,' ગુજરાતી 'कर्युं जाय नहि' એ વ્યસ્ત રૂપો 'क्रियते' (સં.), 'करियइ' (અપ) અને ગુજરાતી 'कराय' ઉપર પ્રકાશ પાડે છે, અને 'य' એ 'या'નો અવશેષ છે એ બતાવે છે. સંસ્કૃતથી માંડી ગુજરાતી 'कराय' સુધીનો ક્રમ નરસિંહરાવ આ પ્રમાણે દર્શાવે છેઃ—'क्रियते' (સં.); 'करियते' (પાલિ), 'किज्जइ'-'करिज्जइ' (પ્રા.), 'करीजइ-करीयइ' થઈને 'करियइ' (અંતિમ અપ.); 'कर्युं जाय' (ગુજ.), 'कराय' (અર્વા. ગુજ.):

"A priori the chaining of the final link with the preceding series can be effected reasonably and consistently by viewing the 'आय' as a 'य,' a synthetic evolving curiously come out of 'जाय' preceded by 'आ' as an adventitious āgama. It is also possible to regard the 'आ' as the residual vowel left after the 'ज्' in 'जाय' got elided by the process of wearing out. If this view is accepted the āgama theory must be given up."

કર્મણિ રૂપના ઇતિહાસ સંબંધી અનેક મતોમાં નરસિંહરાવનો મત શ્રી. ત્રિવેદીને વાજબી લાગ્યો છે. શ્રી. ચતુરભાઈ પટેલ ... બે નવીન હકીકતો ઉમેરી નરસિંહરાવના નિદર્શનને સુધારે ... કરે છેઃ અપભ્રંશમાં 'करिज्जइ'-રૂપ વપરાતું ...

ગુજરાતીમાં 'करीजइ-करीयइ' રૂપ આવેલાં છે 'करीजइ' રૂપમાં 'करी' નારી જાતિનુ મનાતાં અને 'जइ'માં 'जा ધાતુનો ભ્રમ થતાં નારી જાતિનુ 'करीजाइ' રૂપ થયુ તે પ્રમાણે બીજી બે જાતિનાં રૂપ આ 'इज्ज' (પ્રા કર્મણિ પ્રત્યય) ઉપરથી જ ઊપજ્યાં

હિંદી 'लिखाजाई' (लिखाजइ) ઉપરથી જ નો 'य બની 'लिखानुई' રૂપ બને એટલે આ જાતના ગુજરાતી રૂપોમાં હિંદીનો સંસ્કાર માન્યા સિવાય છૂટકો નથી "[૧૨૮]

ગુજરાતી ભાષાવિષયક અનેક નિર્ણયોમાથી નરસિંહરાવના કેટલાક વધારે મહત્ત્વના અને ભાષાની દૃષ્ટિએ વધારે અગત્યના નિર્ણયો આપણે જોયા તેમાં એક હકીકત ઉમેરી તેમનું ભાષાશાસ્ત્રી તરીકે મૂલ્યાંકન કરીએ આ હકીકત તે તેમણે પાડેલા ગુજરાતી ભાષાના ઐતિહાસિક વિકાસના વિભાગો તેમણે આ વિષયની ચર્ચા ઘણી ઝીણવટપૂર્વક કરી છે એટલું જ નહિ પણ પ્રતીતિજનક પણ છે, છતા તેમણે નક્કી કરેલી હદો થોડાં વર્ષ આઘીપાછી કરવી પડે તો નવાઈ નહિ તેમણે આ પ્રમાણે વર્ગીકરણ કર્યું છે —

(૧) અપભ્રંશ —વિ સ ૯૫૦ સુધી
(૨) મધ્ય અપભ્રંશ —વિ સ ના ૧૩મા સૈકા સુધી
(૩) અંતિમ અપભ્રંશ —વિ સ ના ૧૩મા સૈકાથી વિ. સ
કે ગુર્જર અપભ્રંશ ૧૫૫૦ સુધી
(૪) જૂની ગુજરાતી —વિ સ. ૧૫૫૦થી ૧૬૫૦
(૫) મધ્ય ગુજરાતી —વિ સ ૧૬૫૦થી ૧૭૫૦
(૬) અર્વાચીન ગુજરાતી —વિ સ. ૧૭૫૦ પછી

વિક્રમના તેરમા શતકથી તે વિ સ ૧૫૫૦ સુધીની ભાષાને અંતિમ અપભ્રંશને બદલે ગુર્જર અપભ્રંશ કહેવુ જ તેમણે દુરસ્ત માન્યુ છે તેમના આ નિર્ણયો અન્વેષણને પરિણામે ફરવા પામે

૧૨૯ 'જૂની ગુજરાતી ભાષા', પૃ ૨૪૧

એ પણ સંભવિત છે. જેને તેઓ ગુર્જર અપભ્રંશના નામે ઓળખાવે છે તે કદાચ 'जूनी गुजराती'ના નામે પણ ઓળખાય; કે અર્વાચીન ગુજરાતીનો સમય વિ. સં. ૧૭૫૦ ને બદલે વિ. સં. ૧૭૦૦ જેટલો પાછળ ખસેડાય. આ હકીકત નરસિંહરાવના પણ ધ્યાન બહાર નથી: તેમણે ૧૭૫૦ નો સમય આશરે જ ગણ્યો છે. તેઓ ભાષણોના બીજા વિભાગમાં જણાવે છે કે, "In fixing the approximate period for the final evolution, we are concerned with 'ए-ओ' when fully established. This period may be somewhere fixed between 1700 and 1750 V. S."[૧૩૦]

"નરસિંહરાવની ચોથા વિભાગની ઉપલી મર્યાદા 'મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક' (સં. ૧૪૫૦) સુધી લઇ જઇએ તો સં. ૧૪૫૦ થી ૧૭૦૦ સુધીની ભાષાને આપણે 'मध्य गुजराती' કહી શકીએ."[૧૩૧]

"નરસિંહરાવની ગુર્જર અપભ્રંશ પછી ગુજરાતી ભાષાનાં બે મુખ્ય થર ગણી શકાય. પહેલાંનાં વિશિષ્ટ લક્ષણ:

(૧) સંયુક્ત વ્યંજનમાંનો એક લુપ્ત થઇ પૂર્વ સ્વરનું દીર્ઘ થવું;
(૨) અનુસ્વારની શિથિલતા અને પૂર્વસ્વરની દીર્ઘતા;
(૩) અસ્વરિત પ્રથમ શ્રુતિનો લોપ:
(૪) શુદ્ધ વર્તમાનકાળ બતાવવાને 'છે' (=छइ)નો પ્રત્યય તરીકે પ્રયોગ; અને
(૫) 'अइ–अउ' એ સ્વરયુગ્મનું ટકી રહેવું

આ બધાં છે. બીજા થરનાં વિશેષક સ્વરૂપો ઉપરના ફેરફાર ઉપરાંત આ છે:—

૧૩૦. 'Guj. L. & L', Vol 2, P. 69.
૧૩૧. કે. કા. શાસ્ત્રી, 'બુદ્ધિપ્રકાશ', વર્ષ ૮૧, અંક ૨

(૧) 'अइ-अउ' એ વિશ્લિષ્ટ સ્વરોના જોડકાનું 'ए અને ओ'-માં રૂપાન્તર (આ રૂપાન્તર ઉચ્ચારમાં નરસિંહરાવ માને છે તે કરતાં ઘણું વહેલું થયું હશે);
(૨) અન્ત્ય હ્રસ્વ 'इ, उ'નું 'अ'માં રૂપાન્તર;
(૩) 'ष'નો 'इए અથવા य'ના સંપર્કથી 'श'કાર;
(૪) બે સ્વર વચ્ચે આવેલા 'ल'નો 'ळ'; અને
(૫) અકર્તરિ રૂપના 'इयइ'ને બદલે 'आय' પ્રત્યય.

બીજા થરનાં કેટલાંક લક્ષણો સં. ૧૭૦૦ થી શરૂ થયાં છે, અને પહેલા થરનાં વિશેષ સ્વરૂપો સં. ૧૪૫૦ના 'મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક'માં જોવામાં આવે છે. એટલે એ ગાળાની ભાષાને આપણી દૃષ્ટિએ 'मध्य गुजराती' કહેવામાં ખાસ બાધ નહિ આવે આમ ગણીએ તો 'जूनी गुजराती'નો કાળ તેરમા શતકથી સં. ૧૪૫૦ સુધીનો રહેશે."૧૩૨

ગુજરાતી ભાષાની રૂપરચના સંબંધી એકેએક પ્રદેશમાં નરસિંહરાવે અદ્ભુત પરિશ્રમ લઈ કરેલું અન્વેષણ આવું છે. નરસિંહરાવના અનુકાલીનોમાં શ્રી. પટેલનું 'જૂની ગુજરાતી ભાષા' એ પુસ્તક ભાષાશાસ્ત્રમાં મહત્ત્વનું સિમાચિહ્ન બની રહે છે. તેમાં તેમણે ગુજરાતીનું સ્વરૂપ વિસ્તારથી તપાસી, ગુજરાતીના ઉદ્ગમની પૂર્વસીમા નિશ્ચિત કરી છે. જૂની ગુજરાતી માટે તેમનો સમગ્ર ગ્રંથ ઘણો મહત્ત્વનો છે; તેમ જ નરસિંહરાવ કરતાં તેમણે જૂની ગુજરાતીના મૂળ ગ્રંથો વધારે તપાસ્યા છે. આમ છતાં ગુજરાતી ભાષાશાસ્ત્રના અન્વેષણમાં આટલા પરિશ્રમથી એકેએક પ્રદેશની વિસ્તૃત અને પ્રતીતિજનક ચર્ચા નરસિંહરાવ જેવી ભાગ્યે જ કોઈએ કરી હશે. ગુજરાતી ભાષામાં ઉચ્ચારણનાં કેટલાંક વિશિષ્ટ તત્ત્વોનું પ્રથમ દર્શન નર્મદે કરાવ્યું હતું; પણ તેનું ચોકકસાઈથી

૧૩૨. 'નરસિંહરાવ-ભાષાશાસ્ત્રી', પુસ્તિકા, પૃ. ૧૯.

પૃથક્કરણ કરવા, તે તે ઉચ્ચારોનો ઇતિહાસ શોધવા, અને તેને માટે ઉત્સર્ગો બાંધવા નરસિંહરાવે જિંદગીનાં ઘણાં વર્ષો સમર્પ્યાં છે આટલાં વર્ષની બારીક તપાસ પછી તેમણે બાંધેલા નિર્ણયો ભાગ્યે જ ફરવા પામે, અને કદાચ ફેરફાર થાય તો પણ અંશતઃ જ, અને શ્રી ત્રિવેદી કહે છે તેમ, 'વાચનાર છાપનારની સગવડ ખાતર આ બધા નિશ્ચયાત્મક નિર્ણયો જોડણીમા ના સ્વીકારાય, પણ તેમની સત્યતાને તે વાત બાધક નથી ભવિષ્યમા જ્યારે પણ ઉચ્ચારને અનુસરતી જોડણીનો સપૂર્ણપણે સ્વીકાર થશે, ત્યારે નરસિંહરાવજ કોશકારોનો મોટો આધાર થશે, એ નિર્વિવાદ છે''[૧૩૩]

પ્રત્યક્ષ પરિચયના અભાવે અથવા પરિચયમાં સૂક્ષ્મ બુદ્ધિના અભાવે ભાણ્ડારકર, ટેસિટોરી, ટર્નર જેવા ભિનગુજરાતી પડિતોને ગુજરાતી ભાષાના વિશિષ્ટ તત્ત્વોની પરીક્ષામા ભ્રાન્તિઓ થઈ છે, અને તેમણે ભ્રમ ઊભા કર્યા છે ટેસિટોરીને વિવૃત 'એ-ઓ'નું સત્ય સ્વરૂપ હિંદમાં આવ્યા પછી જ સમજાયુ છે એ બીના જાણીતી છે. અલ્પપ્રયત્ન 'અ' સંબધે ભાણ્ડારકર જેવાએ પણ પાશ્ચાત્ય ભાષાવિદોને અનુસરીને શાન્ત 'અ'ના ભ્રમને કેવો પોષ્યો છે તે આપણે આગળ જોયુ છે પ્રો ટર્નરને પણ અર્ધવિવૃત અને સંવૃત 'એ-ઓ'નો ભેદ શ્રુતિગોચર નહોતો થયો, અને એ બાબતમાં નરસિંહરાવ ઉપર જ આધાર રાખતાં કહે છે કે:—

"Mr Divatia calls these sounds 'अर्धविवृत' and although I have failed to hear the difference myself, I would not contest his view."[૧૩૪]

આ કર્ણપટુત્વને લીધે જ નરસિંહરાવ કેટલાક મહત્ત્વના નિર્ણયો કરી શક્યા છે એમણે એકઠી કરેલી સામગ્રી જિંદગીભરના બ્યાસંગનું

૧૩૩ 'નરસિંહરાવ-ભાષાશાસ્ત્રી', પૃ ૫

૧૩૪ 'The E and O Vowels in Gujarati' એ લેખ, આશુતોષ સિલ્વર જ્યુબિલી વોલ્યુમ ઓરિયન્ટેલિયા, ભા ૨, પૃ ૩૩૯

ફળ છે. પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન ગુજરાતીના શાસ્ત્રીય ઐતિહાસિક સ્વરૂપના અભ્યાસ માટે, કે ગુજરાતીની સાથે સર્વ ભારતીય ભાષાઓ અને ઇંડો-યુરોપિયન ભાષાઓના શબ્દો જોડતા વ્યુત્પત્તિકોશને માટે, કે ભાષાશાસ્ત્રના કોઈ પણ પ્રદેશના અભ્યાસને માટે નરસિંહરાવનાં અન્વેષણો માર્ગસૂચક સ્તંભ જેવાં થઈ પડે તેમ છે વળી શ્રી. મુનશીનાં વચનો આગળ જોયાં છે તેમ આવો અથાગ પરિશ્રમ કરી એનું સુફળ મેળવનાર ગુજરાતને દાયકાઓ સુધી ન મળે તો નવાઈ નહિ.

નરસિંહરાવનું ભાષાન્વેષણ તદ્દન અદોષ નથી, એ હકીકત તો તેમનાં અનુદર્શનોની પરીક્ષા કરતાં સમજાય તેવું છે. આવા મહાન વિષયમાં આવડા મોટા પટ ઉપર કરેલું કામ કેવળ અનવદ્ય ભાગ્યે જ નીવડે વળી તેમના ભાષાન્વેષણની પ્રતિભાની ડૉ. ટેસ્સિટોરી અને પ્રો. ટર્નર વગેરે પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોએ મુક્તકંઠે પ્રશંસા કરી હોવા છતાં જે બહુમૂલ્ય ભાષાસામગ્રી એમના ગ્રંથોમાં ઠાંસી ઠાંસીને ભરી છે, એ કેટલેક અંશે યોગ્ય તથા ફલદાયી નથી નીવડી એમ તેઓને (પાશ્ચાત્ય પંડિતોને) લાગ્યું છે તે માત્ર સુઘટિત પદ્ધતિના અભાવના કારણે જ. શ્રી. ત્રિવેદી પણ આની નોંધ લે છે: "બીમ્સ, ભાણ્ડારકર, કેશવલાલ જેવી આવી શાસ્ત્રીય ચર્ચામાં લગભગ અશક્ય, સુરેખતા, પ્રવાહિતા નરસિંહરાવમાં નથી."[૧૩૫] આ દોષનું મૂળ કારણ તેમની અત્યંત સંકુલ દીર્ઘસૂત્રી ચર્ચા કરવાની ટેવ છે, જેને લીધે મૂળ દલીલની સાંકળ ડગલે પગલે લુપ્ત થઇ જતી ભાસે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યનાં અનેક ક્ષેત્રોમાં નરસિંહરાવની સેવા જાણીતી છે, પરંતુ ભાષાશાસ્ત્રમાં તેમણે કરેલું અન્વેષણ અપૂર્વ અને અત્યંત મહત્ત્વનું છે. કવિ તરીકે કે વિવેચક તરીકે તેમની

૧૩૫. 'નરસિંહરાવ-ભાષાશાસ્ત્રી', પૃ. ૪ ની પાદટીપ.

કદર કરવી કદાચ ભુલાય તો ચાલે, પણ ભાષાશાસ્ત્રી તરીકેની તેમની મહત્તા ન સ્વીકારવાની ગાંડી ભૂલ કરવી ગુજરાતને પાલવે એમ નથી.

ગુજરાતી રૂપરચનાના પૃથક્કરણમાં શ્રમ લેતા ભાષાવિદોમાં નરસિંહરાવ કાલિદાસની 'नक्षत्रताराग्रहसंकुलापि ज्योतिष्मती चन्द्रमसैव रात्रिः' એ સુપ્રસિદ્ધ પંક્તિની યાદ આપે છે.

તેમણે વિવેચન કે ભાષાશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં જે કાંઈ ફાળો આપ્યો છે તેટલા જ મહત્ત્વનું તેમનું કેટલુંક ગદ્યાત્મક સર્જન ચર્ચાપત્રોરૂપે 'वसन्त' જેવા સામયિકોમાં છૂપું પડેલું છે, જે વિષે આપણે હવેના પ્રકરણમાં વિચારીશું.

પ્રકરણ ૬ ઠ્ઠું

કેટલાંક ચર્ચાપત્રો ને વિવાદો



"લઢકણી લેખણ, ને વઢકણી વાણી,
એ બેનો યોગ તે સાક્ષર પ્રાણી."

—ચંદ્રવદન મહેતા

આજથી પાંચેક દાયકા પહેલાં આપણા સાક્ષરોમાં ઉપરનાં લક્ષણો મૂર્તરૂપે દેખાતાં હતાં. સાક્ષરમાં 'લઢકણી લેખણ' અને 'વઢકણી વાણી'નો જાણ્યે અજાણ્યે યોગ થઈ જ જતો હતો. સાહિત્યના સંક્રાન્તિકાળના એ જમાનામાં અવનવા ફેરફારો થયે જતા હતા, અને પલટાતા રંગની જુદાંજુદાં માનસ તરફથી જુદાજુદા પ્રત્યાઘાતો અને દૃષ્ટિબિન્દુઓથી રજૂઆત થતી હતી.

સાહિત્યના પ્રકાર માટેનાં ચોક્કસ લક્ષણો ઘડાવાં હજી બાકી હતાં. અંગ્રેજી સાહિત્યના બધા જ પ્રકારો તે તે સ્વરૂપમાં ગુજરાતીમાં અપનાવી શકાય કે નહિ? તેમને અપનાવાય તો તેમનાં અર્થાનુકૂળ કયાં ગુજરાતી નામ યોગ્ય લાગે? વગેરે સાહિત્યના કૂટ પ્રશ્નો હતા. આ પ્રશ્નોની સદ્. નરસિંહરાવ, સદ્. રમણભાઈ, પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર, સદ્. કેશવલાલ ધ્રુવ વગેરે વિદ્વાનો પોતપોતાની રીતે છણાવટ કરવા ને તેને ચર્ચીને 'ઉકેલ લાવવા' પ્રયત્ન કરતા હતા. દરેક સાહિત્યમાં જમાને જમાને એવા કોઈ ને કોઈ પ્રશ્નો ઊઠે જ

છે કે જે સાહિત્યની રંગભૂમિ ઉપર ગંભીર વિવાદો જન્માવે, લેખનીઓની સામસામી રમઝટ મચાવે. પરંતુ આ ચર્ચાની ઉગ્રતા તે તે જમાનાના વિદ્વાનોના માનસ ઉપર આધાર રાખે છે. અત્યારે આપણું માનસ એવા પ્રકારનું થઈ ગયું છે કે સત્ય કદાચ ઢંકાઈ જતું હોય તો પણ અખાડામાં ઊતરવા કોઈ ભાગ્યે જ તૈયાર થાય; ત્યારે જૂની પેઢીના વિદ્વાનો કોઈ પણ હકીકત ચલાવી લેવા ક્યારેય તૈયાર ન થતા. તેમાં ય નરસિંહરાવને તો એ ચર્ચાત્મક યુગના પ્રતિનિધિ જ ગણવા પડે. ક્યાંય ઊનસત્ય કે અસત્ય એ જુએ કે તરત જ તેમનો પુણ્યપ્રકોપ પ્રજ્જ્વળી ઊઠતો, એકાદ ચર્ચાપત્ર તૈયાર થઈ જતું અને એક યા બીજા સામયિકમાં પ્રગટ પણ થઈ જતું. ટૂંકમાં વાગ્મંદિરનું જે અવિરત ખોદાણકામ અને ચણતરકામ ચાલી રહ્યું હતું તેની સજાવટ સર્વાંગસંપૂર્ણ કરવા આપણો એકેએક સાક્ષર મથી રહ્યો હતો અને એ મથામણનાં મંથનમાંથી જેમ અમૃત નીકળતું તેમ વિષ પણ નીકળતું. આજ આટલે વર્ષે વિષની જ્વાળાઓ બુઝાઈ ગઇ છે; બાકી રહ્યું છે માત્ર અમૃત. આવી ચર્ચાઓથી સામાન્ય માણસોને પણ એમાં રસ ઉત્પન્ન થતો.

અણધાર્યું જ આપણું સાહિત્ય ચર્ચાત્મક અને વિવાદાત્મક બની જતું. પોતાનું દષ્ટિબિન્દુ રજૂ કરવા માટે ચર્ચા એ જ સાક્ષરનું મુખ્ય વાહન બનતું. તે વખતનાં 'સમાલોચક', 'શાળાપત્ર', 'બુદ્ધિપ્રકાશ', 'વસન્ત', કાંઈક અંશે 'પ્રસ્થાન', 'કૌમુદી' વગેરે સામયિકો સાહિત્યવિષયક આવી ચર્ચાઓને ઉત્તેજન આપતા, પ્રોત્સાહન આપતા અને સાહિત્યના ઘણા પ્રશ્નોનો આમ નિવેડો પણ આવતો.

'મનોમુકુર' વગેરેમાં જે અત્યારે ગ્રંથસ્થ થયેલ સામગ્રી દેખાય છે, તેમાંની ઘણીખરી આવી કોઇ ચર્ચા નિમિત્તે જન્મી હતી. 'વસન્ત' જેવા સામયિકોમાં વેરાયેલાં પડેલાં ચર્ચાપત્રો, આજે ગ્રંથસ્વરૂપે આપણી પાસે રજૂ થયાં છે પણ એનું હાર્દ, એનું મૂળ

સ્વરૂપ અને ભાષા તો મોટે ભાગે ચર્ચાત્મક જ બની રહે છે. એક રીતે નરસિંહરાવ સારા ગ્રંથલેખક કેમ ન થયા તેની ચાવી પણ આ બીનામાં મળી રહે છે. સામાન્ય રીતે ચર્ચાઓનો રસ ક્ષણિક (temporary) અને તે કાળ પૂરતો જ ગણાય છે. એમાં દરેક વખતે સાહિત્યનાં સનાતન, કાલક્ષમ તત્ત્વો ન હોઇ શકે આથી જેનું સર્જન મોટે ભાગે ચર્ચા અને વિવાદોમાથી જન્મ્યું છે એવા વિદ્વાનના સાહિત્ય અને જીવનના અભ્યાસ માટે આવી ચર્ચાઓ અને વિવાદો પોતાનું અનોખું સ્થાન જમાવી, એ અભ્યાસમાં મહત્ત્વ માંગી લે છે. નરસિંહરાવના સાક્ષરજીવનમાં ચર્ચાઓ અને વિવાદોએ અત્યંત મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો હોઈ તેના અભ્યાસ વિના તેમના સાહિત્યનો તાગ કાઢવો અશક્ય છે, આરબની ચોકી સમા નરસિંહરાવના પહેરા વિના, ચર્ચાપત્રોરૂપી વાગ્બાણો વિના, કેટલીય બાબતોમાં જુદી સ્થિતિ પ્રવર્તતી હોત. ગુજરાતી સાહિત્યની અત્યારસુધીની પ્રગતિ કયાં બળાબળોને આભારી છે, એને આ સ્થિતિએ પહોંચાડવામાં નરસિંહરાવનો ફાળો કેટલો, વગેરે જાણવા માટે પણ તેમનાં ચર્ચાપત્રોનો અભ્યાસ જરૂરી છે.

અકીકના પથ્થરથી માંડી પ્રેમાનંદનાં નાટકો સુધીના બધા જ વિષયો નરસિંહરાવના ચર્ચાના વિષયો બની શકે છે. છતાં તેમના જીવનનો તેમજ સર્જનનો મુખ્ય રસ સાહિત્યશુદ્ધિનો હોઇ સાહિત્યને લગતા ઘણા વિષયો ઉપર તેમણે ચર્ચાઓ કરી છે, રંગભૂમિ ઉપર મોરચા માંડ્યા છે, અને એમાં કયારેક વિજયમાળાઓ લીધી છે, તો કયારેક હાર પણ ખાધી છે. કયારેક પોતાની ભૂલ કબૂલી છે, તો કયારેક જિદ્દે ચઢી પોતાના મતને જ ખરી કે ખોટી રીતે વળગી રહ્યા છે.

તેમની ચર્ચાઓને આ મુદ્દાઓમાં વહેંચી શકાયઃ જોડણી, છંદ, વ્યાકરણ, વ્યુત્પત્તિ, સાહિત્ય, માહિતી અને સંગીત.

ઉચ્ચારાનુસાર લઘુપ્રયત્ન 'હ' અને 'ય' જોડણીમાં લખવાનો નરસિંહરાવનો આગ્રહ આજે તો બહુ જાણીતો છે. પણ જ્યારે તેમણે એ વિચાર વિદ્વદ્વર્ગ સમક્ષ પહેલવહેલો મૂક્યો, ત્યારે તેણે તે વર્ગમાં ઠીકઠીક ઊહાપોહ જગાવેલો. એની ઉપર સામયિકોમાં ચર્ચા પણ ચાલેલી. 'ગુજરાત શાળાપત્ર'એ જુલાઈ ૧૯૦૪ માં આ વિષે ચર્ચા શરૂ કરી હતી. તેની ઉપર પોતાના વિચાર દર્શાવવા 'વસન્ત'માં નરસિંહરાવે એક લેખ લખ્યો હતો. તેનો એ જ માસિકમાં સદ્. કમળાશંકરે જવાબ આપ્યો હતો. જેમ એક પક્ષે નરસિંહરાવ 'હ'કાર અને 'ય'કાર સ્પષ્ટ રીતે લખવાનો આગ્રહ રાખતા, તેમ બીજે પક્ષે સદ્. કમળાશંકર એનો સદંતર વિરોધ કરતા. આ બનેની ચર્ચા ઉપરથી શ્રી. નંદનાથ દીક્ષિતે એક ચર્ચાપત્ર લખ્યુ હતું. પાંચેક વર્ષના ગાળા પછી ફરીથી એ જ મંતવ્ય રજૂ કરતી ચર્ચા નરસિંહરાવે 'વસન્ત'માં ઉપાડતાં શ્રી. સાકરલાલ દવે સાથે વિવાદ થાય છે. બધી ચર્ચાઓમાં મૂળ વક્તવ્ય એટલું જ છે કે એક પક્ષે નરસિંહરાવ 'હ'કાર અને 'ય'કાર દર્શાવવાનું જણાવે છે, ત્યારે બીજો પક્ષ તેને ઇન્કારે છે. આ ચર્ચાઓ અને વિવાદોથી પ્રેરાઈ સદ્. હરગોવિન્દદાસ કાંટાવાળાએ 'સરળ ભાષાશાસ્ત્ર' નામનો એક લેખ લખ્યો હતો. તેનુ વક્તવ્ય એ હતું કે જોડણીની બાબતમાં ઉચ્ચારાનુસાર અથવા 'હ' કે 'ય' માટેનાં ચિહ્નો મૂકીને જોડણી કરવાથી સરળતા ઓછી થાય છે. માટે જેમ વિદ્વાનોને મતે સરળ લાગે તેમ નક્કી જોડણી કરવી જોઈએ. બધા વિદ્વાનોએ એકમત થઈ જોડણીને સરળ કરી આ પ્રશ્નનો નિકાલ લાવવો જોઈએ, એ જ તેમનો ભાવાર્થ હતો. પરંતુ નરસિંહરાવ એમ માની જાય એ કદીય બને ખરું? તેઓ સદ્. હરગોવિન્દદાસના લેખની રમૂજ કરતો 'સરળ ભાષાશાસ્ત્ર' નામનો લેખ લખી તેમને મશ્કરીમાં ઉડાવતાં જણાવે છે કે, "રા. બ. હરગોવિન્દદાસનો લેખ પ્રગટ થયો છે તેમાં અનેક રમૂજી નમૂના છે,

તે બધાની ગણના આજ કરવી નથી. હેમાંથી માત્ર એક જ વાનગી સાક્ષરવર્ગ આગળ મૂકવાની જરૂર છે. રા. બ. ને મતેઃ—

સંસ્કૃત	ગુજરાતી	મરાઠી
भगिनी	બ્હેન : અને	वहीण

એ શબ્દોમાં ' भ 'નો ' ब ' થયો અને ' ग 'નો ' ह ' થયો, ત્યારે મરાઠીમાં ' न 'નો ' ण ' પણ થયો; અને ગુજરાતીમાં ' गि 'માંના ' ઇ 'નો 'એ' થયો, ત્યારે ગુજરાતીમાં તથા મરાઠીમાં છેવટનો (नी માંનો) 'ઇ' ઊડી ગયો. આ નવીન પદ્ધતિથી તો ભાષાશાસ્ત્રનો માર્ગ સીધી સડક જેવો થઈ જાય છે "૧૩૬ આ રીતે સદ્. હરગોવિન્દદાસને રમૂજમાં ઉડાવ્યા છે. કદાચ ભાષાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ નરસિંહરાવે બતાવ્યું તેમ તેમની ભૂલ હશે; પણ જોડણીના ચર્ચાસ્પદ વિષયનો સરળતાથી નિકાલ આપવો ઘટે છે એવા તેમના વક્તવ્યને છેક ખોટું પણ કેમ કહેવાય ?

જોડણીની બાબતમાં પ્રો. બ. ક. ઠાકોર સાથે પણ તેમને અખાડામાં ઊતરવું પડેલું. આ તકરાર ' जौहर ' શબ્દના અર્થ સંબંધી હતી. ' ભણકાર 'ની ' એક તોડેલી ડાળ ' એ કવિતામાં

" સ્વદેશે આપત્તિ સુણિ ઘર રહે માઇસુત કહે ?
થયો જ્યાં ડંકો જૌહર દિલ કરે રજપુત કે ?

આ પંક્તિઓમાં પ્રો. ઠાકોરે ' जौहर ' શબ્દ કેસરિયાં કરવાના અર્થમાં વાપર્યો હતો. ટિપ્પણમાં 'जौहर'=કેસરિયાં કરવાનો ડંકો એમ આપ્યું હતું. આ અર્થમાં શંકા જણાતાં નરસિંહરાવ લખે છે કેઃ

" जौहर = મધ્યકાળમાં રજપૂતો યુદ્ધમાં પરાજયનો, મરણનો પ્રસંગ આવતાં સર્વ સ્ત્રી તથા બાલકોને અગ્નિપ્રવેશ કરવાની યોજના કરતા હતા તે.

---

૧૩૬. આ બધી ચર્ચા અનુક્રમે ' વસન્ત ' વર્ષ ૩, અંક ૮-૧૦; વર્ષ ૮, અંક ૨; વર્ષ ૧૦, અંક ૫; વર્ષ ૧૧, અંક ૮-૧૦ માં થઇ હતી.

કેસરિયાં = કિલ્લો આખરે પડશે એમ લાગે ત્યારે બચાવ કરનારું વીર મંડળ 'કેસરિયા વાગા' ધારણ કરીને તલવાર વગેરે શસ્ત્રાદિક સજીને, મરવું કે મારવું એમ મરણિયા યુદ્ધમાં પડે તે.

'જૌહર'નું પૂર્વરૂપ 'જમહર', સં. 'યમગૃહ', પ્રા. જમઘર' ઉપરથી પ્રાપ્ત થયેલું છે.

ત્હારે 'ભણકાર'ના કવિએ 'જૌહર' અને 'કેસરિયાં' વચ્ચે ગડમડ કેમ કરી નાંખી હશે? "૧૩૭

આ ચર્ચા પ્રસિદ્ધ થયા પછી પોતે કરેલા અર્થનું સમર્થન કરવા 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'ની ૧૯૩૯ ની આવૃત્તિમાં આ પંક્તિઓ વિષે વિવરણ કરતાં પ્રો. ઠાકોર લખે છે કે, "જૌહરનો ડંકો યુદ્ધ દરમિયાન તેમાંના સૈનિકોને માટે જ અને છેલ્લો મારીને મરવાનો ધસારો કરવા માટેનો, તે જ કેસરિયાંનો ડંકો. અહીં માટે એ શબ્દ ખોટો કહેનારા ન. ભો દી અને કે હ. ધ્રુવ જેવા પ્રોફેસરોએ પોતે સાચા જ હોવા જોઈએ એ વલણમાં જરા મંદ પડી મ્હને પૂછ્યું હોત, તો હું એમને કહી શકત—આ તો ઉપમા જ છે. જેવી રીતે જૌહરનો આદેશ કે નિર્ણય થતાં કોઈ પણ સૈનિક આગળ ધાયા વિના ન રહે, તેવી રીતે......આવી તો એ બેઉ આચાર્યોએ 'ભણકાર' ભણાવતાં બે ચાર ભૂલો કરેલી.' (પૃ. ૧૭૫, 'વિવરણ.') —આમ ઉપમા છે એમ કહી પ્રો. ઠાકોર નરસિંહરાવના આરોપમાંથી બચી જવા પ્રયત્ન કરે છે, પરંતુ જ્યારે 'ભણકાર'ના વિવરણમાં તેમણે જૌહર=કેસરિયાં કરવાનો ડંકો, એટલું જ જણાવ્યું હતું ત્યારે નરસિંહરાવ કે કે. હ. ધ્રુવ જેવા આચાર્યો એ અર્થને ખોટો ઠરાવવા પ્રયત્ન કરે તેમાં કશું અજુગતું નથી. જો એને ઉપમા લેખે જ ગણાવવું હતું તો વિવરણમાં સ્પષ્ટતા કરવી જોઈતી હતી. બાકી તો પ્રો. ઠાકોરનો આ લૂલો જ બચાવ ગણી શકાય.

---

૧૩૭. 'વસંત' વર્ષ ૨૨, શ્રાવણ, ૧૯૭૯, પૃ. ૨૫૫.

આવી જ બીજી ટીકા પ્રો ઠાકોરે 'પ્રજાબંધુ'ના એક લેખમાં વાપરેના શબ્દ 'આવકારદાયક' ઉપર નરસિંહરાવે કરી છે[138] — કે 'આવકારદાયક' શબ્દ અશુદ્ધ છે અને એને માટે 'આવકારપાત્ર' કે 'આવકારલાયક' શબ્દ વાપરવો જોઈએ આનો પ્રો ઠાકોરે "'આવકારદાયક'ની આવકારનાયક ટીકા"[139] નામે લેખથી જવાબ આપ્યો છે તેઓ જણાવે છે કે, "મે 'લા ને બદલે દા' લખ્યો છે કે કેમ, એ ખ્યાલ પણ નથી અને વર્તમાનપત્રના લેખની ભાષાને પણ . મ્હારાં અછડતાં લખાણને પણ દૃષ્ટિપૂત કરવાની દરકાર રાખે છે અને તે ઉપર જાહેર ટીકા કરવા જેટલો રસ લે છે, એ એમના અંગત ઉપકારનો બદલો હું બીજી તો શી રીતે વાળી શકુ ?' વગેરે

'આમન્ત્રણ' વિરુદ્ધ નિમન્ત્રણ' શબ્દની ચર્ચા શ્રી બક્ષી તથા સદ્‌ગત આનંદશંકર સાથે થયેલી તેમા નરસિંહરાવનો હેતુ એ હતો કે આમન્ત્રણ એ નોતરાના અર્થમાં ન વાપરતા નિમન્ત્રણ વપરાવો જોઈએ

તેમના સમયમા સાહિત્યમા કેટલાક નવા શબ્દોનો વપરાશ વધ્યો હતો દા ત, ગાધીજીએ હિંદીમાથી 'અપનાવવુ' શબ્દને અપનાવ્યા પછી એ શબ્દ ચલણી થયો હતો તેમ જ મોહનીને બદલે 'મોહિની' કે અગ્રેજી પ્રયોગ 'can'ના અર્થમાં શકવુ'નો પ્રયોગ તથા ચાલુ વર્તમાનના અર્થમાં 'કરી રહ્યો છે,' 'આવી રહ્યો છે' જેવા શબ્દપ્રયોગોનો નરસિંહરાવ 'ભાષામાં નવીન શબ્દપ્રયોગો' નામે વિરોધ કરે છે[140]

નરસિંહરાવના આ ચર્ચાપત્રનો સં. ૧૯૮૧ના અષાઢ 'વસન્ત'-મા શ્રી 'અનાર્યે' જવાબ આપ્યો છે કે ભાષામાં અમુક ખોટા શબ્દ

---

૧૩૮ 'વસન્ત, વર્ષ ૨૨, અંક ૧૧, પૃ ૪૪૦
૧૩૯ ,, , સંવત ૧૯૮૦, પૌષ, પૃ ૪૭૭
૧૪૦ સ. ૧૯૮૧ના માર્ગશીર્ષનું 'વસન્ત, પૃ ૪૦૪

પ્રયોગો ન થવા જોઇએ તે હકીકત સત્ય હોવા છતાં 'मौहिनी' એ સંસ્કૃતમાં વપરાતો શુદ્ધ શબ્દ છે. આને તેઓ સદૃષ્ટાન્ત પુરવાર કરે છે. આ ઉપરાન્ત "'શું' એ શું છે?" એ શીર્ષક નીચે નરસિંહરાવે 'શું' અવિકારી છે કે વિકારી, તેમ જ 'માનદ' શબ્દ 'Honorary' (ઑનરરીના) અર્થમાં વપરાય કે કેમ એ વિષે પણ ચર્ચા ચલાવી છે.

'ગુજરાત શાળાપત્ર'ના ઑક્ટોબર ૧૯૦૫ના અંકમાં એક ચર્ચાપત્રમાં—

(૧)	(૨)
શું વિચાર —	શો વિચાર
શું શિખામણ —	શી શિખામણ

વગેરેમાં કયો પ્રયોગ શુદ્ધ ગણવો એમ એક અભ્યાસી પૂછે છે. એ પત્રના તંત્રીએ બંને પ્રયોગ સ્વીકારી પ્રથમ પક્ષમાં 'શું'ને નામ ગણ્યું છે અને બીજા પક્ષમાં વિશેષણ ગણ્યું છે. નરસિંહરાવને આ ઉચિત ન લાગવાથી તેઓ 'વસન્ત', વર્ષ ૪, અંક ૧૦ ના પૃ. ૩૯૭મે ચર્ચાપત્રમાં જણાવે છે, કે 'શું વિચાર' ઇત્યાદિ પ્રયોગ દોષયુક્ત છે તે પ્રસિદ્ધ રીતે ઉઘાડા પાડવાનું માન રા. વ્રજરાય સંતોકરાય દેસાઇને એક વ્યાકરણના અવલોકનમાં બતાવવા માટે તેમ જ રા. રમણભાઇને 'ગુજરાતી ભાષાનું હાલનું વલણ' એ ભાષણમાં કરેલ ઇશારા માટે ઘટે છે. નરસિંહરાવ 'શું વિચાર' વગેરે પ્રયોગો મુંબઈ-ગરી ભાષાના ગણી અશુદ્ધ ગણે છે અને 'શું' તે પ્રથમતઃ સર્વનામ અને નામની પૂર્વે વિશેષણરૂપે જ આવે છે, અને તે વખત વિકારી વિશેષણનું પદ પામે છે, એમ જણાવે છે. આથી જ 'શું' તે નામ શી રીતે ગણી શકાય તે તેમની કલ્પનામાં નથી આવતું.

વ્યુત્પત્તિની દૃષ્ટિએ જોતાં 'શું'નું મૂળ 'कीदृशम्' એ રૂપમાં છે અને તે સંસ્કૃતમાં વિશેષણ જ હોવાથી લિઙ્ગવિકારને વશ છે તેથી 'શું' વિકારી વિશેષણ થવું જ ઘટિત રીતે સંભવે છે.

"'શુ'ને નામ ગણી 'सामन्ये नपुसक्म्' એ ન્યાયે દોષ એ આવે છે કે 'શુ'નું લિઙ્ગ નપુસક અને હેની જોડે અન્વય રાખવે પડે એવા શબ્દો તેથી ભિન્ન એમ અન્વયભગ થાય છેઃ સામાનાધિકરણ્ય તૂટી જાય છે, 'सामान्ये नपुसकम्' એ તત્ત્વ તો ત્હારે આવે કે જ્યહારે કોઈ પણ લિઙ્ગ વિવક્ષિત જ ના હોય અને સામાન્ય પ્રકારની વિવક્ષા હોય, જેમકે, 'હેણે શુ કહ્યુ?' 'ત્હમે શુ ખાધુ?' ઇત્યાદિ અહિં 'શુ'થી ઉદ્દિષ્ટ પદાર્થ કોઈ પણ અમુક લિઙ્ગના તરીકે વિવક્ષિત જ નથી. આ ઠેકાણે પણ 'શુ' તે નામ નહિ પણ સર્વનામ છે. 'શુ' નુ વ્યાકરણમાં બીજુ સ્થાન અવ્યયરૂપે છે. આમ 'શુ' તે સર્વનામ, વિશેષણ અને અવ્યય હોઇ શકે છે, પણ નામ તો ના જ બની શકે"

આ ચર્ચાપત્રનો 'શાળાપત્ર'ના ત ત્રીએ પ્રત્યુત્તર આપતાં 'વસંત', વર્ષ ૫, અ ક ૧ માં પૃ ૭મે નરસિંહરાવ પોતાના મ તવ્યનું સમર્થન કરતાં જણાવે છે કે — "'શુ વિચાર' ઇત્યાદિ પ્રયોગોમાં 'શુ'ને નામ તરીકે લઇને સમર્થન કરવુ હોય તો થઈ શકે પરતુ નામ લેવુ પડે જ એમ નથી–ઇત્યાદિ હેમની ('શાળાપત્ર'ના ત ત્રી) કોટિનુ સાર્થક્ય સમઝાવુ કઠણ છે. 'નામ લેવુ' અને 'નામ તરીકે વપરાયલા જેવુ ગણવુ' એ બે વચનમા શો ફેર તેઓ આણે છે, તે કળી શકાતું નથી નામ તરીકે વપરાયલા જેવુ અર્થાત્ તે પ્રસગ માટે તો નામ જ ગણવુ એમ થવાનું. 'શાળાપત્ર'ના ત ત્રી જણાવે છે કે 'સમર્થન કરવા માટે 'શુ'ને નામ લેવુ પડે જ એમ નથી' એટલે શુ? નામ ના લ્યો તો બીજું શુ લેવુ? વિશેષણ? તો તો પછી વિશેષ્ય પ્રમાણે વિભક્તિવચન પ્રાપ્ત થશે

'શુ' વિચાર' એ પ્રયોગમા 'શુ'ને 'સમાનાધિકરણ કોઈ નામ ન હોવાથી' ઇત્યાદિ વચનમાં સમાનાધિકરણનું તત્ત્વ ભૂલી જવાય છે બાહ્યરૂપમા વિભક્તિ વગેરેનું સરખાપણું સામાનાધિકરણ્ય નથી પણ એનુ ફળ છે. સમાનાધિકરણ તો અર્થમાં સમાય છે

આ ઉપરથી જણાશે કે 'શુ વિચાર' એ પ્રયોગમાં 'શુ' એ વિશેષણ અને 'વિચાર' એ વિશેષ્ય વચ્ચે સામાનાધિકરણ્ય અર્થગત છે જ, અને 'શુ' તે અવિકારી નહિ પણ વિકારી હોવાથી 'શો' ઇત્યાદિ રૂપાન્તર અવશ્ય થવાં જોઇએ, અને 'શુ' એમ ગખવાથી અશુદ્ધ પ્રયોગ જ થાય છે એમ ગણવુ વાજબી છે

'स्थितेषु समर्थनम्' એ ન્યાયનો આ સ્થળે ઉપયોગ કરવો તે દુરુપયોગ કોઈ પણ પ્રયોગ શિષ્ટ લખાણમાં સ્થાપિત થઈ ગયો હોય, અથવા લૌકિક રીતે પણ અતિરૂઢ થઈ ગયો હોય, તો તે પ્રસગે આ ન્યાયનો ઉપયોગ કરાય બાકી મુબાઇ જેવા નગરમા સકરથી પ્રચાર પામેલા અશુદ્ધ પ્રયોગોને એ ન્યાયથી સમર્થન કરવાનુ માન આપવુ અનુચિત છે"

આમ નરસિંહરાવ 'શુ'ને વિકારી વિશેષણ તરીકે ગણાવે છે નર્મદે પણ તેના લખાણમાં 'શુ' ના આવા પ્રયોગો કર્યા છે —'માટે શુ શુ નુકસાનો થયાં... તો શુ શુ અનર્થ થાય આની મડળી મળવાથી શા લાભ થાય છે તે બતાવવુ" ('જૂનુ નર્મગદ્ય', પૃ ૧)—જોકે 'શુ'ને તે વિકારી કે અવિકારી ગણે છે તે ચોક્કસ જણાતું નથી છતાં તેનુ વલણ વિકારી ગણવા તરફનુ પ્રયોગો પરથી માની લેવાય. નરસિંહરાવનુ મતવ્ય પ્રતીતિકર અને સાચુ જણાય છે તેટની પ્રતીતિ સદ્ગત કમળાશકરની દલીલોથી નથી થતી પરતુ એક બીજા જ દૃષ્ટિબિન્દુથી એ વિચારવા જેવુ છે કે ભાષામાં શબ્દોનુ વલણ હમેશાં અવિકારી તરફ હોય છે દા ત, હવે આપણે 'કરેલુ, કરેલો, કરેલી' ને બદલે એક જ શબ્દ 'કરેલ' વાપરવો વધારે પસદ કરીએ છીએ અથવા 'હિસત જગલ મગલ ' વગેરેમાં 'હિસત' એ પણ એવો જ પ્રયોગ છે આવો જ ઉપયોગ 'વદતાં, વદતી, વદતો'ને બદલે 'વદત' નો પણ થાય છે તેમ જ 'કરત' પણ આ જ પ્રકારમાં ગણાવી શકાય. પ્રો. રામનારાયણભાઈ પાઠક

સાથે થયેલી રૂબરૂ વાતચીતમાં તેમણે એક વાર કહેલું કે અમારા ગામ બાજુ હજી 'અહીં'થી ને બદલે યથોચિત જગાએ 'અહીંથી', 'અહીંથી', 'અહીંથુ' એમ વપરાય છે આ પ્રયોગ શહેરોમાં બિનકુલ નથી થતો તે બતાવે છે કે ભાષાનું ચલણ શિષ્ટ બનવા છતાં વિકારીમાંથી અવિકારી તરફનું છે તો શું'ને આવું અવિકારી સ્વરૂપ કઈ રીતે આપવું શુદ્ધ ગણાય તે વિચારવાનું કામ વ્યાકરણશાસ્ત્રીઓનું છે પ્રસ્તુત ચર્ચા અંગે તો નરસિંહરાવનો મત સ્વીકારીને જ આગળ વધવું ઉચિત જણાય છે

'માનદ' શબ્દને તેઓ 'ઓનરરી'ના અર્થમાં વાપરવો યોગ્ય ગણતા નથી એમ કહીને કે 'માનદ'નો અર્થ માન આપનાર થાય ત્યારે અહીં આપણે એવો શબ્દ રચવો છે જેનો અર્થ 'માન લેનાર'–તે પદ મળવાથી માન પામનાર—પગારદાર નહિ પણ એ અધિકારનું માન માત્ર મેળવનાર એવો થઈ શકે તેમને પોતાને એક જગાએ વપરાયેલો 'માનાધિકારી' શબ્દ વધારે અર્થસૂચક જણાય છે અને તેઓ સૂચવે છે કે 'માનાધિકારી' બહુ લાંબો પડતો હોય તો માનાર્થ' એ શબ્દ વાપરવાલાયક નથી એમ નથી એ શબ્દમાં બીજો લાભ એ છે કે અમુક અધિકાર મળ્યાથી માન મળ્યું છે એમ માનનારથી તેમ જ તે અધિકાર સ્વીકારીને માન સભા વગેરેને પોતે આપ્યું છે એમ કલ્પનારથી પણ એ શબ્દ સરખી રીત્યે વગર સંકોચે વાપરી સકાશે " (વસન્ત', વ પ, અંક ૭, પૃ ૮૦)

નરસિંહરાવે સદ્ કમળાશંકર તથા સદ્ હરગોવિન્દદાસ કાંટાવાળા જોડે જોડણી સબંધી ચર્ચા ચલાવી છે અને પ્રો બ ક ઠાકોર તેમ જ પૂ ગાંધીજી જેવાના શબ્દદોષોને પણ ચલાવી લીધા નથી. જ્યાં જ્યાં જરૂર જણાઈ ત્યાં ત્યાં કોઈની પરવા કર્યા વગર ભાષાશુદ્ધિને જ લક્ષમાં રાખી તેમણે સાચાં કે ખોટાં—પરંતુ તેમના દૃષ્ટિબિન્દુથી, તો સાચાં જ—મંતવ્યો બેધડકપણે રજૂ કર્યાં છે

છંદની બાબતમાં મુખ્ય ગણાય તેવી ચર્ચા ગીતિવિષયક છે. શ્રી. મગનભાઇ પટેલે 'અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ'નું ભાષાન્તર કર્યું હતું, એ ભાષાન્તરની પંક્તિ—"લતા ગેરવી પાંડુ પાંડુ પત્રો" ઉપર વિવેચના કરતાં શ્રી. 'અનાર્યે' ગીતિના પદ્યબન્ધ વિષે લખ્યું છે, અને અનુભવી કવિઓ પણ કેવી થાપ ખાઈ જાય છે એ દર્શાવવા નરસિંહરાવની ગીતિઃ—

"તદપિ રુવે અવ્યક્ત જ,
કંઠે વાણી રહી કાંઇ અટકી—"

એ અર્ધના બીજા ચરણમાં 'કાંઇ' એ 'અનાર્ય'ને કર્ણકર્કશ લાગતાં દોષ બતાવ્યો છે આમાંથી ગીતિવિષયક ચર્ચા ઉપસ્થિત થાય છે. ગીતિના નિયમો અને તેની સુશ્લિષ્ટતા સંબંધી લાંબી લેખમાળામાં નરસિંહરાવ અને શ્રી. 'અનાર્ય' ચર્ચા ચલાવે છે.

સં. ૧૯૭૧ ના ભાદ્રપદના 'વસન્ત'માં નરસિંહરાવ લખે છે કે, "મ્હારો નિયમ–૯મી માત્રા લઘુ અને ૧૦મી તથા ૧૧મી મળી એક ગુરૂ એ નિયમ–સુશ્લિષ્ટ બન્ધ પૂર્ણ કરનારો હોઈ અધિક મર્યાદા બાંધે છે; અને ૯ મીની સાથે ૧૨ મી માત્રા પણ લઘુ હોવી જોઇએ; (અથવા તો ખરું જોતાં ૯ મી લઘુ પછી ૧૦–૧૧ મી મળી ગુરૂ અને ૧૨ મી લઘુ એમ જ ગણ સાધવો) એ રા 'અનાર્ય'નો નિયમ અધિકાધિક હોઈ બન્ધ સાચવવા માટે આવશ્યક જ છે એમ નથી, અને વિવિધતાનો ઘાતક બને છે." વળી નોંધમાં લખે છે. પણ રા. 'અનાર્ય'નો વાંધો બારીકીથી તપાસતાં જણાય છે કે મ્હારામાં જે દોષ હેમણે જોયો છે તે એ છે કે ૧૩ મી માત્રા ૧૨ મી જોડે (ગુરુમાં) મેળવી દેવાથી ચાર માત્રાના ગણો પડવામાં ક્ષતિ થાય છે; સધિભંગથી ઊલટો ક્રમ સંધિસંકર બને છે. પરંતુ ગુરુની બીજી માત્રામાં તાલ સધાયો તો એ સંકર દૂષણરૂપ નથી લાગતો એમ હું માનું છું."

આનો જવાબ સં. ૧૯૭૨ ના માઘ માસના 'વસન્ત'માં પ ૭૦ મે શ્રી. 'અનાર્યે' આપેલો છે કેઃ—

(૧) જે નિયમો 'અનાર્ય'ના નરસિંહરાવ કહે છે તે 'અનાર્ય'ના જ નહિં પણ જૂના છે.

(૨) ગીતિના કોઇ પણ અર્ધનો બીજો અને છઠ્ઠો ગણ—'Unstressed' હોવો જોઈએ એમ કદાચ કહી શકાય.

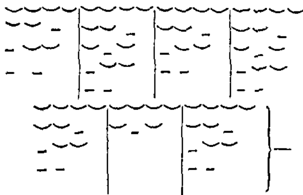
(૩) ૯મી માત્રા લઘુ હોવી જોઈએ, એ તો નરસિંહરાવ અને 'અનાર્ય' બંને સ્વીકારે છે. ૧૦ મી અને ૧૧ મી માત્રા મળી એક ગુરુ હોવો જોઇએ, એ નિયમ નરસિંહરાવનો જ છે; અને બધા કવિઓને સંમત લાગતો નથી. આને માટે મોરોપંત, કાલિદાસ વગેરેનાં કાવ્યોમાંથી દષ્ટાન્તો આપી 'અનાર્ય' બતાવે છે કે ૯, ૧૦, ૧૧, ૧૨ એ ચારેય માત્રા લઘુ આવતાં અરુચિકર શૈથિલ્ય આવતું નથી.

(૪) ૧૨ મી માત્રા લઘુ રાખવાનો નિયમ એ અનાવશ્યક કે અતિનિયમ હોત તો કાલિદાસ, શૂદ્રક વગેરે જાણીતા સંસ્કૃત કે મરાઠી કવિ એ માત્રા લઘુ ન રાખત. એ નિયમ 'અનાર્ય'નો એકલાનો નથી, બલકે એક એક જાણીતા સંસ્કૃત અને મરાઠી કવિનો છે. શૂદ્રક, કાલિદાસ વગેરેમાં લગભગ બધે જ ૯–૧૦–૧૧–૧૨ ચારે માત્રા લઘુ હોય છે, અથવા તો ત્યાં 'જ'ગણ આવે છે. સંગીતશોખીન કવિઓએ પણ ૧૨ મી અને ૧૩ મી માત્રા ભેળવી નથી. કયાંક ૯ મી અને ૧૨ મી લઘુ અને ૧૦–૧૧ મળી ગુરુ એમ જોવામાં આવે છે; પણ જેમાં ૧૨ મી અને ૧૩ મી માત્રા ભેળવી હોય એવો એક પણ દાખલો મળતો નથી. એમ હોવાથી ગીતિના બંધારણનો એક નિયમ આ નીકળે છે કે ગીતિના બીજા અને ચોથા ચરણની ૯ મી અને ૧૨ મી માત્રા લઘુ હોવી જોઇએ, અર્થાત્ ૯–૧૦–૧૧–૧૨ એ ચાર માત્રામાં જ 'જ'ગણ આવવો જોઈએ અને નહીં તો ચારે માત્રા લઘુ હોવી જોઇએ. અર્થાત્ .....

(૧) ગીતિમાં ૩૦ માત્રાના બે અર્ધ હોય છે,
(૨) એ ત્રીસ માત્રા સાત ગણ અને એક ગુરુ મળી થવી જોઈએ,

(૩) બને અર્ધમાં છટ્ઠો ગણ અવશ્ય 'જ'ગણ કે 'જ'-ગણની માત્રા પૃથક્ કરતા થતી ચાર લઘુ માત્રાનો બનેલો હોવો જોઈએ, અને

(૪) બને અર્ધમાં વિષમ ગણ 'જ'ગણ હોઈ શકે નહિ. આને ચિહ્નથી આમ દર્શાવાય —



પોતાના મતવ્યને ફરીથી સ્ફુટ કરવા સં. ૧૯૭૩ના માઘ માસના 'વસન્ત'મા પૃ ૩૪મે નરસિંહરાવ જણાવે છે કે —

"ગીતિના દલોમાં છટ્ઠો ગણ ચાર લઘુનો કરવાથી બન્ધશૈથિલ્ય આવે છે કે કેમ? કાલિદાસાદિક રસિક કવિયોએ એ દોષ શા માટે પોતાની રચનામા આવવા દીધો હશે? તેમ જ છન્દશાસ્ત્રના ગ્રથોમા એ દૂષણ નથી મનાયુ એટલુ જ નહિ પણ ચાર લઘુ રાખવાના વિકલ્પનો વિધિ શા માટે કર્યો હશે? મ્હારો નમ્ર મત તો એમ છે કે ચાર લઘુ આણવાથી શૈથિલ્યદોષ ઉત્પન્ન થાય છે માત્ર એટલુ કહી શકાય કે એ શૈથિલ્યનુ દૂષણ ઓછુ કરનારી સ્થિતિ આસપાસના

વર્ણોની યોજના ઇત્યાદિ કારણોમાં જડી શકશે હું જ્યાં શૈથિલ્યનો સંભવ સામાન્ય રૂપે જોઉં છું ત્યાં રા કેશવલાલ ધ્રુવ ચાચલ્ય ઉદ્દિષ્ટ જુવે છે આમ શૈથિલ્યનો પ્રશ્ન કાઈંક ગુંચ વાડાભરેલો છે 'પ્રમીદ રમ્મોહ વિરમ શરમમત્' જેવામાં શૈથિલ્ય ટળી દીન વિનતિ કરનારના આ વચનમાં મૃદુતાનો ધ્વનિ થાય છે એમ દર્શન વધારે ઉચિત લાગે છે અર્થાત્ ચાર લઘુથી અવશ્ય શૈથિલ્ય આવે એમ નથી શૈથિલ્યનો સંભવ બહુધા છે, એમ સામાન્ય નિયમને અમુક સ્થિતિમાં અપવાદ હોય છે, આટને અશે મ્હેં પૂર્વના ચર્ચાપત્રમાં કહેલા વચનને વિશિષ્ટ કરવાને હું તૈયાર છું

'કંઠે વાણી રહી કાંઈ અટકી' એ મારી પંક્તિમાં રહી કૈં અ ઈ અટ | એ બે ગણોનો સંકર થઇ જાય છે એમ ખામી રા 'અનાર્ય' બતાવી અને હેનો ખુલાસો મેં કર્યો કે 'કાં'ની બીજી માત્રા ઉપર તાલ આવે છે અને લયભંગ થતો નથી 'અનાર્ય'નું કહેવું એમ છે કે પદ્યબન્ધમાં તાલનો અંશ પેસાડવો એ પદ્યરચના અને સંગીતનું અયોગ્ય મિશ્રણ કર્યું ગણાય તો આ પ્રસંગે એ મુદ્દા વિશે બોલવું પડશે

ક કોઈ પણ ગુરુ શ્રુતિની બીજી માત્રા ઉપર તાલ આવે તો ક્ષતિ ગણાય કે કેમ?

ખ પદ્યરચનામાં તાલનો અંશ આવી શકે કે કેમ?"

દૃષ્ટાન્તોથી નરસિંહરાવ પુરવાર કરે છે કે "ગુરુ શ્રુતિની બીજી માત્રા ઉપર તાલ આવે તો ક્ષતિ થતી નથી ઉપર દર્શાવેલા પ્રશ્ન 'ક'નો ઉત્તર સં ૧૯૭૩ના વૈશાખના 'વસન્ત'ના પૃ ૨૧૭મે આપેલા લખાણમાં આવી જાય છે કે મ્હેં કરેલી તાલ વ્યવસ્થા 'આ ગીતિ ગવાય તો જ કામમાં આવે' એ ભ્રમ છે, કેમકે તાલનું સ્થાન શુદ્ધ સંગીતની બહાર પદ્યબંધમાં પણ હોઈ શકે છે આથી જણાય છે કે ગીતિમાં 'તાલાપહરણ' હું કરું છું એમ નથી, તાલ તો પદ્યબન્ધની અંદર રહેલું અંગ જ છે

ગીતિમાં બીજી માત્રા ઉપર તાલ આવતાં દૂષણ જ નથી આવતું પણ સંયોગવશાત્ દૂષણ આવે છે. આ બાબતમાં શ્રવણ એ જ આખર કસોટીનું સ્થાન છે."૧૪૧

"'કંઠે......અટકી' એ પંક્તિમાં છઠ્ઠા ગણમાં 'જ'ગણ છૂટો ના આવતાં એ ગણની છેલ્લી માત્રા સાતમા ગણની પ્રથમ માત્રા જોડે મળી એક ગુરુમાં પ્રગટ થાય છે, ત્હેને રા. 'અનાર્ય' ગણભંગ નામ આપે છે; પરંતુ ગણસંકર એ નામ વધારે ઉચિત મને લાગે છે. 'અનાર્ય' કહે છે કે ગીતિના દલનો 'ય'ગણ કે 'ર'ગણથી આરંભ ના થઈ શકે. આમાં એટલું કહેવું જોઈએ કે આ રીતે આરંભ ન જ થઈ શકે એમ નથી પણ એટલું યાદ રાખવાનું છે કે **'ય'ગણ અથવા 'ર'ગણ આરંભે આવે તો તે પછીનો અક્ષર લઘુ જ જોઇએ.**

વળી ગીતિના બેમાંથી એકકે દલમાં (ચાર ચાર માત્રાના સાત ગણમાંનો) કોઈ પણ વિષમ 'જ'ગણ ના હોઈ શકે એમ 'અનાર્ય'નું માનવું છે. પરંતુ પ્રથમ 'જ'ગણ આવે ને લયભંગ ના થતો હોય તો દૂષણ શું વારું? બીજો ગણ 'જ'ગણ ના હોય તો પ્રથમ ગણ 'જ'ગણ આવે તો લયભંગ નથી થતો એમ કહી શકાય."

આ પછી તેઓ પ્રમાણગ્રંથોમાંથી ગીતિનાં લક્ષણો દર્શાવી જણાવે છે કે, "ત્યારે ગીતિનું બીજું આમ બતાવાય:—૧૪૨

"दादा चा–आ दादा चा–आ दादा चा–आ दादा चा
  १   २   ३   ४   ५   ६   ७   ८

અહીં ૧–૨, ૩–૪, ૫–૬, ૭–૮, એમ બબ્બે ગણ મળીને એકેકો યુગ્મસન્ધિ છે, માત્ર છઠ્ઠો ગણ 'ચા–આ' તે 'લદાલ' એ

૧૪૧. સં. ૧૯૭૩ ના આષાઢનું 'વસન્ત', પૃ. ૩૪૮

૧૪૨. ૧૯૦૪ ના પોષનું 'વસન્ત', પૃષ્ઠ ૭૨૫

સ્વરૂપનો અવશ્ય જોઈએ, અને આઠમો ગણુ ચતુર્માત્રિક પ્લુતનો હોય, જેનો માત્ર 'ગા' એમ ગુરુથી નિર્વાહ કરી લેવાય છે .. ..

ગીતિના લયબન્ધનું બીજ દા-દા 'ચા-આ' એ યુગ્મસન્ધિ છે આ યુગ્મસન્ધિના ચાર આવર્તન, હેના ત્રીજા આવર્તનમાં 'ચા-આ=લદાલ' અને અન્ત 'ચા' તે પ્લુત એ ત્રણુ વિશેષ આકાર થતાં ગીતિનું દલ બધાય અને આ રીતે દલમાના લયબંધનું કલેવર રચનાર તત્ત્વ પ્રગટ થાય છે

આ પ્રાચીન વ્યવસ્થામાં હું નીચે પ્રમણે અપવાદને સ્થાન આપવાને ઇચ્છુ છુ (જે અપવાદથી લયબન્ધને ક્ષતિ પહોચતી નથી)

(ક) પ્રથમ ગણુ 'દાદા' ને બદલે 'જ 'ગણુ 'લગાલ' સભવી શકે-જો બીજો ગણુ 'જ ગણુ ના હોય તો,

(ખ) ગણુસકર હેવી રીતે થાય કે સંકરસ્થાને રહેના ગુરુ સ્વરની બીજી માત્રા ઉપર તાલ આવે, તો હેવી રચના દલમા **વિરલરૂપે** લાવતાં લયભગ ના થતાં દૂષણુરૂપ નથી

આમ બીજી માત્રા ઉપર તાલથી નીચેનાં શોભાસ્વરૂપો પ્રગટ થાય છે —

(૧) એકરૂપતા (Monotony)નો ત્યાગ થઈ વિવિધતાની સિદ્ધિ,

(૨) અપેક્ષાભગથી થતો રસિક ચમત્કાર,

(૩) તાલત્યક્ત અને તાલયુક્ત બને માત્રાઓ વચ્ચે રશનાગ્રથન.

તો પદ્યરચનાના રાજ્યમાં આવા (Constitutional agitation) સનિયમ સંક્ષોભણુ માટે મને શાસન નહિ મળે તો હું પોતાને ધન્ય માનીશ કલાવિધાનનો પાનવ સાહીને સનિયમ બડ ઉઠાવવાનો હક તો સર્વનો સ્વીકારવો જોઈએ."

આ ચર્ચાઓને અગે નરસિંહરાવને 'અનાર્ય' સાથે કેટલોક ખાનગી પત્રવ્યવહાર થયેલો, તેમાંના એક પત્રમાં નરસિંહરાવ જણાવે છે કે, "હું જ્યારે પૂરેપૂરો સાજો થાઉં ત્યારે ગીતિના પ્રશ્ન

ઉપર મારો મુદ્દો જરાક વધારે સ્પષ્ટ કરવા ફક્ત એક વધારે લેખ લખવાની આશા સેવું છું દરમ્યાન એટલું જણાવી દઉં કે **તમારાં મતવ્યોની હું પૂરી કદર કરૂં છું અને ઘણે અંશે હેમની સાથે મળતો થાઉં છું** "૧૪૩

આ લેખ પછી તેઓ લખી શક્યા નથી એમ માની શકાય.

ગીતિ ઉપરાંત દિંડી વિષેની ચર્ચા પણ તેમણે પત્રોદ્વારા શ્રી અંજના સાથે કરેલી ઉપર નિર્દેશેલા પત્ર નં. ૩ માં તેઓ જણાવે છે કે, "દિંડીની બાબતમાં ખરેખરા નિયમો કયા છે તે તો હું પણ નથી જાણતો. પણ એ છંદ વિશેની મારી અજમાયશી ગણયોજના તમને જણાવી સકું:

```
 ।     ।    ।                ।  ६   ३
दाल दाल दाल दाल दाल दा...दा
```

જ્યારે લય તૂટતો ન હોય ત્યારે આ 'दाल'ને 'लदा'માં ફેરવી શકાય. (दा=બે માત્રાનો ગણ ∴ 'लल' અથવા 'गा') ......પણ આ કરતાં ય વિશેષ હું એમ માનું છું કે ગણયોજનાના એક બીજા વિપર્યયનો આધાર મારા પક્ષને હું આપી સકું. એ વિપર્યય આ પ્રમાણે છે :—

```
                          ६   ४
दाल दादादा दाल दाल दा...दा
```

(અહીં પણ 'दाल'ને 'लदा'માં ફેરવી શકાય)......તેમ છતાં મરાઠી છંદશાસ્ત્ર પરનું પુસ્તક મેળવું ત્યાં સુધી હું ખમી જઈશ."

પત્ર નં. ૪ માં ગેાડબોલેના 'वृत्तदर्पण'માંથી ઉતારો આપી જણાવે છે કે :—"એમાંથી આ લક્ષણ બંધાઈ રહે છે: दाल दादादा दाल दाल गा गा (दाल તે लदाમાં પરિવર્તિત થઈ શકે તેવો).

મારા છેલ્લા પત્રમાં મેં આપેલો ગણવિપર્યય અને આ ગણયોજના વસ્તુતઃ એકનાં એક જ છે. મારા મત પ્રમાણે જે તફાવત

---

૧૪૩. 'પ્રજાબન્ધુ' સુવર્ણાંક—'ત્રીસ વર્ષ પૂર્વેની એક છંદચર્ચા', લે. શ્રી. સંજના, પૃ. ૫૩.

રહેવે જોઈએ તે આ છે, છેવટના ગુરુને ઠેકાણે અનુક્રમે ૬ અને ૩ માત્રાના પ્લુતો જોઈએ......

મારી ગણના પ્રમાણે બધી મળીને ૨૪ માત્રાઓ થાય છે, ગોડબોલેની ગણના પ્રમાણે ૧૯ થાય છે જો માત્રાઓને કાલમાનના શુદ્ધ અર્થ પ્રમાણે ઘટાવીએ અને 'દિંડી'ના એક ચરણનું પઠન કરતાં બરાબર કેટલો સમય જાય છે તે નોંધીએ તો ખરો સરવાળો ૨૪નો જ થાય.

ગોડબોલે ૯ મી માત્રા પૂરી થાય છે, ત્યાં યતિ મૂકે છે. હેમને માટે સંપૂર્ણ આદર સહિત હું એમ કહીશ કે મ્હેં 'દિંડી'નો મુખપાઠ સાંભળ્યો છે તે પ્રમાણે યતિ ૭ મી માત્રાએ આવે છે તેમ છતાં ગણયોજના સાથે એને કંઇ નિસબત નથી.'

આની ઉપર શ્રી. સજાનાની નોંધ છે કે, "ગુજરાતી કવિઓએ સ્વીકારેલું દિંડીનું સ્વરૂપ એના મરાઠી સ્વરૂપ કરતાં તદ્દન જુદું છે. નરસિંહરાવે પહેલાં એ વાત નહિ સ્વીકારેલી, પણ જે પત્રો મારી પાસે મોજૂદ છે તેમાં એમણે પોતે જ બતાવ્યું છે કે એ મૂળ મરાઠી સ્વરૂપ આ પ્રમાણે છેઃ 'દાલ, દાદાદા, દાલદાલ ગાગા.' આ ગણબંધ ગુજરાતીમાં વપરાતા ગણબંધ કરતાં ઘણો પ્રૌઢ અને વિવિધતાવાળો છે......પરંતુ એમણે કરેલી મરાઠી દિંડીની ગણયોજનામાં એક સરતચૂક રહી ગયેલી જણાય છે. એ ગણયોજનામાં આવતા ત્રણ 'દાલ'માંથી છેલ્લા બંને માટે જ વિપર્યય આવી શકે એમ એમણે કહ્યું છે. પણ હકીકત એવી છે કે, મરાઠી દિંડીમાં ત્રણે 'દાલ'ની જગાએ 'લદા' આવી શકે છે.'

બીજું એમણે પંક્તિને અંતે આવતા બે ગુરુને પ્લુત બનાવ્યા છે એટલું જ નહિ પણ તે વળી ૬ અને ૩ માત્રા જેટલા લાંબા બનાવ્યા છે. હું જાણું છું ત્યાં સુધી અંત્ય પ્લુત નથી, અને

ઉપાંત્ય પ્લુત છે ખરો પણ ત્રણ જ માત્રાનો છે. અર્થાત્ નરસિંહરાવ દિંડીના ચરણમાં ૨૪ માત્રા ખપાવવા માગે છે, જ્યારે હું ધારું છું કે ૨૦ જ ખપે છે. વળી ૭ મી માત્રા પછી યતિ આવે છે એમ જે એમણે લખ્યું છે તે પણ યથાર્થ નથી. કોઈ પણ મરાઠી દિંડી જોતાં જણાશે કે યતિ નવમી માત્રાએ જ આવે છે."

શ્રી. 'અનાર્ય' દિંડીના ચરણમાં ૨૦ માત્રા ખપાવવા માગે છે તે ખોટું છે. આવા પ્રકારની રચનામાં ષટ્કલ ત્રિકલથી રહેલું હોય છે. દિંડીમાં ચાર ષટ્કલ હોય છે અને તેમાં આવી તાલવ્યવસ્થા હોય છે :—

દાલ દાદાદા દાલ દાલ ગા ગા દાલ

અહીં પહેલી પંક્તિનો છેલ્લો ત્રિકલ અને બીજીનો પહેલો ત્રિકલ મળી એક ષટ્કલ બને છે.

આ પ્રકારની પદ્યરચના પ્રો. પાઠકે તેમના 'પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો' નામના પુસ્તકમાં બતાવી છે. તેઓ જણાવે છે કે 'દેશી કે ગરબીમાં ૭ ત્રિકલો (ક્યાંક બે ત્રિકલની જગાએ એક ષટ્કલ સાથે) અને અંતે બે ગુરુઓ આવે છે.' તેઓ જેમાં બે ત્રિકલોનું એક ષટ્કલ થતું હોય એવો દાખલો આપે છે :—

"રાધે રૂપાળી રસીલી તારી આંખડી જો.
જોડી કૃષ્ણે સમાન છબી કાંકડી જો.

'એજન' પૃ. ૪૦

પહેલી પંક્તિને સહેલાઈથી ત્રિકલોમાં મૂકી શકાય છે:

રાધે રૂપા,ળી ર,સીલી તારી આંખ,ડી જો

પછીની પંક્તિમાં પહેલો ત્રિકલ પછી ષટ્કલ આવે છે:

જોડી, કૃષ્ણે સમાન, છબી કાંક,ડી જો.

એક પ્રશ્ન અહીં વિચારવા જેવો છે. જ્યાં જ્યાં ષટ્કલો આવ્યાં ત્યાં ત્યાં તે પંક્તિના–પહેલા ત્રિકલ પછી જ આવ્યાં, તેનું કારણ શું ?......તાલ ષટ્કલના આદિમાં પડે છે અને ગૌણ તાલ તે ષટ્કલના બીજા ત્રિકલના આદિમાં પડે છે. આ પ્રમાણે 'દાલ-દાલ' અને બીજો તાલ ગૌણ હોવાથી જ ક્યાંક અછતો થઈ જાય તો ચાલી શકે છે. આ ષટ્કલ પહેલી ત્રણ માત્રા પછી શરૂ થાય છે, અને એમ કરતાં ષટ્કલોની વહેંચણીમાં એક ચમત્કાર આવે છે તે જોઈએ. હું રાધાવાળી પંક્તિ હવે ષટ્કલોમાં જ વહેંચીશ.

રાધે,] રૂપાળી ર, સીલી તારીઃ આંખડીઃ ત્તે
લેડી] કૃષ્ણ સં,માન છબીઃ ફાંકડીઃ ત્તે

........ગાવાના ખરા પ્રવાહમાં 'રૂપાળી ર' એટલા અક્ષરથી એક આખું ષટ્કલ રચાય છે. 'સીલી તારી' એ બીજું ષટ્કલ છે. ત્રીજું ષટ્કલ આ પ્રમાણે બને છે: 'આંખડી' અર્થાત્ ત્યાં 'ડી' સ્વતંત્ર ત્રિકલ બને છે અને પછી 'જે' એક ત્રિકલ થઈ પાછીની પંક્તિના ષટ્કલ બહારના ત્રિકલ સાથે જોડાઈ આખું એક ષટ્કલ બને છે. આવી રીતે બબ્બે પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓમાં પહેલીનો છેલ્લો ત્રિકલ અને બીજીનો પહેલો ત્રિકલ ભેગા થઈ એક ષટ્કલ રચાતું હોવાથી પંક્તિઓનો શ્લેષ સુદૃઢ થાય છે." ૧૪૪

પ્રસ્તુત વિષયમાં આપણે ઘટાવી શકીએ કે પદરચનામાં આ પ્રમાણે ૨૪ માત્રા હોય તો વધારે સુશ્લિષ્ટ બંધ બને છે. આથી શ્રી. સંજાના જે ૨૦ માત્રાઓ દિંડીમાં માને છે તે કરતાં ૨૪ માત્રાની નરસિંહરાવની કલ્પના વધારે સાચી છે. તેમણે છેવટે 'ગા' આવે એ શ્રી. સંજાનાનો મત સ્વીકાર્યો છે, બાકી યતિ પરત્વે પણ બંનેને મતભેદ છે. છેક ૧૯૩૪ માં 'બુદ્ધચરિત'ની પહેલી આવૃત્તિ પ્રગટ થઈ તેમાં ટીકામાં તેમણે દિંડીનું સ્વરૂપ આ પ્રમાણે સમજાવ્યું છેઃ—

૧૪૪. 'પ્રા. ગુ. છંદો', પૃ. ૨૩૧-૨૩૩.

(૧) 'दाल दाल दाल दाल दाल गा...गा

અથવા

(૨) दाल दादादा दा दाल दाल गा गा

અને બંને વિકલ્પમાં છેવટના ગુરુ તે અનુક્રમે ૬ અને ૩ માત્રાના પ્લુત છે—તેથી 'गा–गा' ને બદલે 'पा–पा' મુકાય

અર્થાત્ નીચે પ્રમાણે દિંડીનું સ્વરૂપ બે વિકલ્પોમાં દર્શાવાય :

(૧) दाल दाल दाल दाल दाल गा गा

(૨) दाल दादा दादाल दाल गा गा॰

(તાલસ્થાન ઊર્ધ્વરેખા (|) થી દર્શાવ્યાં છે, અને પેટા તાલ ॰ સંજ્ઞાથી દર્શાવ્યા છે.) દિંડીની ગેયતા વિચારતાં, વસ્તુતઃ છેવટના બે ગુરુ તે પ્લુત છે પ્રથમનો ૭ માત્રાનો અને બીજો ત્રણ માત્રાનો. તેથી 'गा गा' ને બદલે 'पा₆ पा₃' એમ મુકાય, તો પૂર્ણ સ્વરૂપ પ્રતિબિમ્બિત થાય.

તાલવ્યવસ્થાઃ—૪ થી, ૧૦ મી, ૧૬ મી અને ૨૨ મી માત્રાઓ ઉપર તાલ આવે છે (મુખ્ય તાલ) · અને ૧ લી, ૭ મી, ૧૩ મી અને ૧૯ મી ઉપર પેટા તાલ.

(પ્લુતદર્શન સ્વીકારીને જ તાલસ્થાન ને પેટાતાલસ્થાન ૨૨ મી અને ૨૧ મી માત્રાએ બતાવ્યાં છે.)

વસ્તુતઃ (૧) વાળો વિકલ્પ (૨) વાળામાં અંતર્ભાવ પામે છે. પરંતુ પેટાતાલના દર્શન માટે બે વિકલ્પો જુદા મૂક્યા છે. ઉદા. (૧) વિકલ્પમાં ૭ મી માત્રા (પેટાતાલવાળી) ત્રીજી 'दा'ની પ્રથમ માત્રાએ સ્પષ્ટ છે, પણ (૨) વિકલ્પમાં એ જ ૭ મી માત્રા 'दा'-ની બીજી માત્રાને સ્થાને હોઈ પેટાતાલ ઝીલે છે. અર્થાત્ બીજી માત્રા ઉપર પેટાતાલ હોય તે (૨) માં નિગૂઢ કોઈ સ્થળે હોય તે (૧) માં પ્રથમ માત્રાનું સ્થાન લઈ પ્રગટ રહે છે.

નોંધઃ—ગોડબોલેના 'વૃત્તદર્પણ'માંથી ઉતારો આપ્યો છે તે પછીનો ભાગ મ્હેં ફલિતસિદ્ધાન્ત (Corallary) રૂપે વિસ્તારથી મૂકયો છે." ('બુદ્ધચરિત', ટીકા, પૃ. ૮૫).

ગોડબોલેના 'વૃત્તદર્પણ'માંથી ઉતારો અહીં આગળ આપણે જોયેલો હોવાથી આમાં માત્ર તેમનો પોતાનો જ ફલિતસિદ્ધાન્ત લીધો છે.

ઉપરની ચર્ચા તથા પત્રો જોતાં જણાય છે, કે નરસિંહરાવે ક્યારેક શ્રી. સંજાનાના સૂચનથી પોતાનો મત બદલ્યો છે તો ક્યાંક મક્કમ પણ રહ્યા છે.

'ગીતિમાં પદ્યબન્ધની સુશ્લિષ્ટતા' નામના પોતાના લેખમાં નરસિંહરાવે પ્રો બ. ક. ઠાકોરના 'શાકુન્તલ'ના ભાષાન્તરમાંની કેટલીક પંક્તિઓ ઉપર ટીકા કરેલી છે. આ ટીકાને લીધે તેમની અને પ્રો. ઠાકોરની વચ્ચે વિવાદ જાગ્યો. સંવત ૧૯૭૪ ના ચૈત્રના 'વસન્ત', પૃ. ૧૪૭ મે 'આર્યા અને ગીતિનું સ્વરૂપ અને મ્હારા અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ નાટકમાંની આર્યાઓ અને ગીતિઓ' એ નામે પ્રો. ઠાકોરે ચર્ચાપત્ર લખ્યુ.

પ્રો. ઠાકોરની પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છેઃ—

" પૌરવનૃપનું રાજ્ય, ધૃષ્ટોનો શાસક, જગ આખામાં"

(પ્રો. બ. ક. ઠા.–નું 'શાકુન્તલ', અંક ૧, શ્લો. ૨૩–)

અહીં 'સ ક જ ગ ' એ ચાર લઘુ બાકીના સર્વ (સાત) ગુરુની વચમાં અને સાથે આવીને ખાસ શિથિલતા ઉત્પન્ન કરે છે. ('વસન્ત', વર્ષ ૧૬, પૃ. ૩૩)

વર્ષ ૧૬; પૃ. ૪૫૯–૬૦:

(૧) " ત્યાં અવિનય કો આજ મુગ્ધ તપસ્વી કન્યા સહ માંડે?"

('શાકુન્તલ', અંક ૧, શ્લોક ૨૩.)

અહીં છઠ્ઠો ગણ (કન્યા) એ ગાગાથી બન્યો છે. તેથી દૂષણ આવ્યું છે.

(૨) "જે ત્હેં શંકર્યું અગ્નિ રત્ન છે સ્પર્શજોગું તેહ"
(શા., અં. ૧, શ્લો. ૨૬)

અહીં ચોથો ગણ પાંચમા જોડે સંકીર્ણ છે: તે 'છે' ની બીજી માત્રા ઉપર તાલ સધાઇ દૂષણમાંથી છુટાય એમ નથી; કારણ 'સ્પર્શ-જોગુ'માં 'જો' માં નવમી માત્રા (લઘુ જોઈયે તે) ભળી ગઈ છે અને પાંચમો ગણ 'છે'માંની બીજી માત્રા લેતાં 'જ'ગણરૂપે ફલિત થાય છે. એ દૂષણો ઉપરાઉપરી આવી બગાડ કરે છે.

(૩) "મુનીતનયા પૂઠે મ્હેં જવા કરી ઈચ્છા, વિનયે વાર્યો
બેઠો બેઠો અહીં પણ ત્યહાં જૈને જ ફરી આવ્યો."
(શા , શ્લો. ૨૭, અંક ૧)

અહીં પ્રથમ દલમાં છઠ્ઠો ગણ ('ચ્છા' વિન) ભગણ છે તે દૂષણનું મૂળ છે. દ્વિતીય દલમાં ચોથો ને પાંચમો ગણ (ત્યહાં જૈને જ) સંકીર્ણ થાય છે, અને તે સંકરને વિચ્છિન્ન કરતાં પાંચમો ગણ 'જ'ગણ થવા જાય છે. આ દૂષણનાં મૂળ છે. 'સહાં જઈને જ ફરી આવ્યો'—એમ હોત તો આર્યાના ઉત્તર દલનું આ ઉત્તરાઙ્ગ નિર્દોષ થાત

(૪) "ફરફરતું વાંસે પટ વા સામે લેવાતા ધ્વજ કેરૂં."
(શા , શ્લોક ૩૨, અંક ૧)

અહીં છઠ્ઠો ગણ ('વા') ગાગાથી બની દૂષણ આવે છે. (વળી, ગુરૂપરંપરાથી થતા શૈથિલ્યનું આ ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.)

(૫) "પ્રેમ ન પામે ત્રુટિ ત્યાં પણ અન્યોન્યાકર્ષણ રમ્ય."
(શા., અંક ૨, શ્લોક ૧)

અહીં પણ (૪) પ્રમાણે દૂષણસ્થિતિ છે.

વર્ષ ૧૬, પૃ. ૬૭૫:

પાદાન્તે લઘુ વિકલ્પે ગુરુ થાય એ છૂટ આ યતિસ્થાનમાં લેવા ત્તાં દૂષણ જ પ્રગટ થાય છે. આના ઉદાહરણમાં ઉપર જો

"પૌરવનૃપનું રાજ્ય......" વાળો શ્લો.ક જ આપે છે. અહીં 'રાજ્ય' અને 'આજ'ના અન્ત્યસ્વરો ગુરુસ્થાન ભોગવી શકતા જ નથી, છતાં ૧૨ માત્રાની ભરતી માટે તેમ યેાજ્યા છે તે શ્રવણને ખૂંચે જ છે. હલાન્ત લઘુને લંબાવતાં શ્રવણને ઉદ્વેગ થાય એના ઉદાહરણમાં પ્રેા. ઠાકોરની આ પંક્તિ મૂકે છેઃ—

"ધર ઉર તુજ અભિલાષા, હવે સમૂળેા ટળ્યો જ સંદેહ."
(વર્ષ ૧૬, પૃ. ૨૩-૨૭) (શા., અંક ૧, શ્લેા. ૨૬)

આને નરસિંહરાવ ઉપાન્ત્ય અક્ષર ગુરુ હોવાથી ત્હેના સાહચર્યથી 'હ'ની સાંકેતિક ગુરુતા કાંઇક ક્ષમ્ય ગણે છે.

આ પંક્તિઓમાંથી નવમી માત્રાને લગતા દૂષણુના પાંચે દાખલા અને 'પૌરવનૃપનું રાજ્ય શાસક જગ આખામાં' એમાં સર્વ ગુરુની વચ્ચે ચાર લઘુ સાથે આવતા શૈથિલ્યને જે દોષ નરસિંહરાવે બતાવ્યેા છે ત્હેનેા બચાવ પ્રેા. ઠાકોર કરવા નથી માંગતા—જોકે આ દેાષ નરસિંહરાવે યેાગ્ય જ દર્શાવ્યા છે એમ કબૂલ કરીને નહિ પણ એમ કહીને કેઃ-" એ પંક્તિઓનેા બચાવ છે જ નહિ, એમ કેટલાક માની લેશે તે ભલે. આવા વિષયેામાં મત બાંધવાને અધિકારી છે તેઓ તેા જાણે છે જ કેઃ—

(અ) વધારે સારું ગણી રૂપાન્તરનેા સ્વીકાર કરીએ તેટલા ઉપરથી જ ત્યજી દીધેલું મૂલ રૂપ દૂષિત જ હતું એવી કબૂલાત અપાઈ જતી નથીઃ

(આ) અને નવું સારું ગણાવવાનું કારણ વધારે સુઘટિત પદ્યબન્ધ એ એક જ નહીં, પણ (૧) એ નવું રૂપ મૂળના અર્થનું વધારે નિકટ કે બંધબેસતું પ્રતિબિમ્બ, (૨) કે પ્રથમના પાડને બદલે બીજા પાડનેા સ્વીકાર, (૩) કે નવું ગુજરાતી તરીકે વધારે સારું, (૪) કે આગળપાછળના ભાગની સાથે લેતાં વધારે સારું વગેરે અનેક કારણેામાંથી

એક કે વધારે હોઈ શકે છે, જે સર્વને મુકાબલે પદ્ય-બન્ધનું જ કારણ કોઈક જ વાર સૌથી વધારે મહત્ત્વનું હોવા સમ્ભવ છે."

શ્લોક ૨૬ માં "હવે સમૂળો ટળ્યો જ સંદેહ" એને નરસિંહરાવે ક્ષમ્ય ગણ્યો છે, છતાં પ્રો ઠાકોર જણાવે છે કે, 'એમાં 'હ' લઘુ છે તે દોષ નથી એ ખરું, પણ એ રચનાને રા. રા. નરસિંહરાવ સારી ગણતા હોય એમ હું માની શકતો નથી. મ્હને તો એના દોષ બહુ ખૂંચે છે. તો પણ નર્મદના 'સારશાકુન્તલ'માંથી કંઈક તો લેવું એવા વિચારથી મ્હેં મ્હારા તરજુમામાં લીધેલું છે."

(૫) "પૌરવનૃપનું રાજ્ય" "ત્યાં અવિનય કો આજ" એમાં અંત્ય લઘુને ગુરુ ગણવાનું દૂષણ નરસિંહરાવે માન્યું છે. આ આરોપનો બચાવ પ્રો. ઠાકોર આમ કરે છે કેઃ-"એ દાખલાઓમાં અન્ત્ય લઘુને મ્હેં ગુરુ ગણ્યો નથી. મ્હારા તરજુમામાં આવા ચાર શ્લોક છે જે નથી આર્યા, નથી ગીતિ, કે નથી આપણા પરમ્પરાગત છન્દશાસ્ત્રમાં નોંધાયલો કોઇ પણ પદ્યબન્ધ. આ શ્લોક નવી મિશ્ર રચના છે. એમાંના વિષમપાદ સોરઠાના છે અને સમપાદ આર્યા કે ગીતિના સમપાદને મળતા છે. (અહીં પાદટીપમાં નોંધે છે કે આર્યા કે ગીતિ ચાર પાદની હોય તેમ બારમી માત્રાએ યતિસ્થાન નહિ એવા બે દલની પણ હોય એ રા. રા. નરસિંહરાવનું વિવેચન સ્વીકારું છું; પણ આ નવી મિશ્ર રચનાઓ તો ચાર પાદની છે.) એટલે એમને સોરઠી આર્યા કે ગીતિનાં નામ આપું છું. રા. રા નરસિંહરાવ જેવા પદ્યશાસ્ત્રી પણ આ વિષમપાદ સોરઠાના છે એટલું પકડી ન શક્યા, અગીઆરમી માત્રાનો લઘુ મ્હેં ગુરુ જ ગણેલો હોવો જોઈએ એવા તર્કે ચ્હડી ગયા, એ વિચિત્ર છે. સોરઠાની એમને ઓળખ નથી એમ તો નથી જ. એ સોરઠાખંડો ઓળખી જ ન શકાય એટલા બધા દુષ્ટ પણ જણાતા નથી............આ મિશ્ર રચનાઓની હવે

પછી જે કાંઈ ચર્ચા થાય તે એમનું સ્વરૂપ સમજીને થાય તો જ ઉપયોગી છે."

આગળ ચાલતાં ઠાકોર જણાવે છે કે અનુષ્ટુપની પેઠે આર્યા પણ એના પ્રથમ કુદરતી અસંસ્કૃત રૂપમાં એક અર્ધગેય લય-બન્ધ હતો.

ગેય આર્યા–ગીતિમાં ગણસંકર વિશે રા. નરસિંહરાવ જે મિતપ્રમાણની સ્વતંત્રતા દેખાડે છે તે જ યોગ્ય છે. જ્યારે જ્યારે પહેલો તાલ નિરતાલ જાય છે ત્યારે પાછળ ત્રિકલ આવવો જ જોઈએ, એ હકીકત તો દરેક પદ્યશાસ્ત્રીને માન્ય છે આર્યા અને ગીતિનું પૃથક્કરણ ચતુષ્કલના કકડા પાડીને કરવું એ જ ઉત્તમ છે. આ બન્ધમાં 'જ'ગણ એટલા મહત્ત્વનો છે કે 'જ'ગણ યોગ્ય સ્થાને યોગ્ય પ્રમાણમાં અને તાલરચના સાચવીને વાપરતાં આવડે ત્યારે જ આ સુગેય બન્ધની રચના ઉપર હાથ બેઠો કહી શકાય. મ્હારી પંક્તિઓના બચાવ માટે આથી વધારે ચર્ચાની જરૂર હાલ તુરત નથી એમ કહી પોતાના ભાષાન્તરના આર્યા, ગીતિ અને સોરઠી-આર્યાના ૨૮–૨૮ શ્લોક ટીકા કરવા માટે જાહેરમાં મૂકે છે.

ફુટનોટમાં લખે છે કે, છઠ્ઠો ગણ લલલલ હોય છતાં શૈથિલ્ય નથી અનુભવાતું તે શૈથિલ્ય શાથી ન આવ્યું તેની નરસિંહરાવે રસિક ચર્ચા કરી છે......ઘણા લઘુ એટલે શૈથિલ્ય એ વ્યાપ્તિ પણ બધે ખરી નથી જણાતી. એટલે નરસિંહરાવે યોજેલો 'ગુર્ખાપલ્ટન' એ નિન્દાશબ્દ માત્ર વ્યક્તિગત રુચિ અરુચિનો ઉદ્ગાર લાગે છે. આના જવાબમાં મેં ૧૯૭૪ નો જ્યેષ્ઠના 'વસન્ત', પૃ. ૨૬૧ પર નરસિંહરાવ જણાવે છે, "'ઘણા લઘુ એટલે શૈથિલ્ય' એ વ્યાપ્તિ હું સ્વીકારતો જ નથી. હેને વિશિષ્ટ કરનારા સંયોગોમાં મૃદુતા ઈત્યાદિ ભાવો વ્યંજિત થાય ત્યહાં સારસ્ય એમ જ મ્હેં કહેલું છે. 'ગુર્ખાપલ્ટન' શબ્દ અક્ષમ્ય ૭ લઘુની પરંપરા માટે જ છે.

આર્યા પહેલાં તેના અણુઘડ અસંસ્કૃત કુદરતી રૂપમાં એક અર્ધ-ગેય લયબન્ધ હતો એ રા. ઠાકોરની ઉક્તિ સપ્રમાણ પુરવાર થવી જોઈએ. " જેને રા. ઠાકોરે સોરઠી આર્યા કે ગીતિ કહી છે તે મિશ્ર રચના માટે નરસિંહરાવ કહે છે કે, " આ મિશ્ર રચનાના વિષમપાદ આર્યા કે ગીતિના વિષમપાદને મળતા છે અને સમપાદ સોરઠાના છે, એમ રા. ઠાકોર જણાવે છે તે ખોટું છે. ઉલટું વિષમપાદ સોરઠાને મળતો છે કેમકે સોરઠાનો જ છે એમ શા આધારે કહી શકાય? રોળાના કેમ નહિં? છપ્પા, પ્લવંગમ કે ગરબીની ચાલના કેમ નહિં?

ગીતિમાં ચાર પાદ નહિં પણ બે દલ જ છે એ વાતના વિસ્મરણથી જ રા. ઠાકોર પોતાની મિશ્ર રચનાને ચારપાદવાળી કહે છે.

આથી હેમની મિશ્રરચના સોરઠી ગીતિ અથવા સોરઠી આર્યા તરીકે ના સ્વીકારાય. સોરઠાના એક ખંડિત અંગને ગીતિના એક ખંડિત અંગ સાથે વળગાડવાથી કશું પણ થતું નથી."

પ્રો. ઠાકોરની આ મિશ્ર રચનાની નરસિંહરાવની ટીકા સંબંધી આપણે સ્વતંત્ર રીતે વિચાર કરવો આવશ્યક છે. તે મિશ્ર રચનાની પંક્તિઓ છેઃ—

સોરઠી આર્યાઃ—

(૧) "પૌરવનૃપનું રાજ્ય, દુષ્ટોનો શાસક વસુધાતલમાં,
"ત્યાં અવિનય કો આજ મુગ્ધ મુનિતનયા સહ માંડે!"
('શાકુન્તલનું ભાષાન્તર', અંક ૧. શ્લો.)

(૨) "રાજાએ શું ધર્મ વીસરવો યદિ રુચે ન કરે
સત્તામદનાં કર્મ જ્યાં ત્યાં એવાં સ્હોય જ છે
('શા. ભા.')

(૩) "ચંદ્ર કુમુદિનીને જ વળી નલિનીને જ ખીલવે સૂર્ય;
મન જીતેલાને જ પરસ્ત્રી સદાય અસ્પર્શ્ય."
('શા. બા.,' અં. ૫, શ્લો. ૨૧)

સોરઠી ગીતિઃ—

"માટે છાનો સંગ કરવો તો બહુ તપાસીને કરવોઃ
જાણ્યે નહિ ઉરરંગ મૈત્રી તેની વિરોધ પરિણામી."
('શા. બા.', અં. ૫, શ્લોક ૩૦)

પ્રો. ઠાકોરની તેમ જ નરસિંહરાવની ચર્ચામાંથી બે સામાન્ય પ્રશ્નો ઉદ્‌ભવે છે. એક તો એ કે દોહરો, સોરઠો, આર્યા, ગીતિ વગેરે ચતુષ્પાદ રચનાઓ છે કે દ્વિદલ છે? નરસિંહરાવે પોતાની દલીલોમાં આ રચનાઓ દ્વિદલ કહી છે, અને એ દલીલના મંડાણ પર જ આ મિશ્રણને તેમણે અયોગ્ય ઠરાવ્યું છે તે આપણે જોયું છે. અને શુદ્ધ પરંપરા જોતાં એ દ્વિદલ જ છે. કે. હ. ધ્રુવે તેને દ્વિદલ કહેલી છે પણ તેમાં અર્ધ વચ્ચે જ્યાં યતિ આવે છે ત્યાં પંક્તિ ગણીને દરેકને ચતુષ્પાદ કહેવાની પરંપરા છે. દલપતરામે પોતાના પિંગલમાં દોહરાને ચાર ચરણનો અને આર્યાને બે અર્ધની કહી છે. 'પ્રાકૃત પિંગલ' (પૃ. ૧૩૮)માં દોહાનું લક્ષણ આપતાં તેને ચાર પદનો કહે છેઃ અને ગાહા (=આર્યા)ને ચાર ચરણની કહે છે. 'વૃત્તરત્નાકર' આર્યાનું લક્ષણ બીજા અધ્યાયમાં આપે છે ત્યાં આર્યાને દ્વિદલ કહે છે. પણ એ જ ગ્રન્થમાં લઘુ ગુરુની ચર્ચામાં (પ્રથમાધ્યાય શ્લો. ૧૧ માં) આર્યાને તે ચાર ચરણની ગણે છે અર્થાત્ આ પ્રશ્નની એક શાસ્ત્રીય બાજુ છે અને તે પ્રમાણે દોહરો આર્યા બન્ને દ્વિદલ છે પણ વ્યવહારુ દૃષ્ટિએ પિંગલકારો એને ચાર ચરણનાં પણ ગણતા આવ્યા છેઃ અને મિશ્રણો દર્શાવવામાં ચાર ચરણની ગણતરી વધુ અનુકૂળ પડે છે. આ દૃષ્ટિએ સોરઠાના એક ખંડિત અંગને

ગીતિના એક ખંડિત અંગ સાથે વળગાડવાથી કશુ પણ થતું નથી એ નરસિંહરાવનું વચન ખોટું ઠરે છે.

બીજો પ્રશ્ન એ કે દોહરો આર્યા દ્વિદલ હોવા છતાં તેના ટૂંકા યતિખંડો મિશ્રણોમાં કામ આવે કે નહિ? અલબત્ત કામ આવે જ છે. દોહા અને આર્યાનું મિશ્રણ થઈ શકે છે ને તે મિશ્ર રચનાને વેરાલુ કહે છે. તેનું લક્ષણ આ પ્રમાણે છેઃ—

" दोहा छन्दह तिन्नि पय, पढमइ सुद्ध पढेहु
पुणवि चउत्थवि गाह पउ वेरालुवि त वियाणेहु "
(छन्दःकोष ३३)

આમાં આર્યાના ઉત્તરાર્ધનો અંત્ય યતિખંડ બીજી રીતે કહીએ તો આર્યાનું ચોથું ચરણ આવે છે.

હવે પ્રશ્ન એ રહે છે કે પ્રો. ઠાકોરનાં મિશ્રણો કેવાં છે?

(૧) લામાં "પૌરવનૃપનું રાજ્ય" અને "ત્યાં અવિનય કો આજ" એટલા ખંડો સોરઠાના બરાબર છે. પણ બાકીનો ભાગ જે આર્યાનો કહેલો છે તે સદોષ છે.

ધૃષ્ટોનો શાસક વસુધાતલમાં
દા દા દા દા લ લ લ લ દા દા ગા

હવે લદાલનું લલલલ એવુ રૂપ થઈ શકે. પણ આર્યામાં એવો નિયમ છે કે આ ગણનું રૂપ જ્યારે સર્વ લઘુનું હોય ત્યારે શબ્દ પહેલા લઘુ પછી પૂરો થવો જોઇએ અહીં બીજા લઘુ પછી પૂરો થાય છે એટલું નિયમબહારનું બન્યું છે. પણ તે જવા દઈએ. આ પહેલા લઘુએ શબ્દ પૂરો કરવાનો નિયમ દલપતરામે તો આપ્યો જ નથી. પણ એ નિયમ સકારણ છે અને આર્યા માટે ઇષ્ટ છેઃ પરંતુ તેનો ભંગ આપણે દોષ ન ગણીએ. તો પણ 'મુગ્ધ

મુનિતનયા સહ માંડે ' એ તેા દેાષિત જ છે. તેના ગણેા ' દા દા દા દા લ દાદા ગા ' એમ પડી શકતા નથી.

મુગ્ધમુ / દા દા નિતનયા અહીં દાદા છૂટું પડતું જ નથી. એમાં આર્યાનેા સંવાદ જ નથી. મુનિનેા ' નિ ' દીર્ઘ ગણીએ તેા પણ તે આર્યામાં બેસશે નહિ.

મુગ્ધમુ / દાદા નીતન / દાદા યાસહ / દાદા માંડે / દાદા જ્યારે આ જગાએ દાદા દાદા લ દાદા ગા થવું જોઈએ. કેાઈ રીતે આ નિર્વાહ્ય ગણી શકાય નહિ.

(શ્લેાક ૨) " રાજાએ ... ...સદેાષ જતે " તેના વિષમપાદ સેારઠાના અને સમપાદ આર્યાના બરાબર છે.

(શ્લેાક ૩)માં 'ચંદ્ર કુમુદિનીને' જ એ સેારઠાનેા ભાગ અને ' વળી ... ... સૂર્ય ' એ આર્યાનેા ભાગ પણ બરાબર છે.

' મન જીતેલાને જ ' એ સેારડાનેા ભાગ બરાબર છે. પરંતુ

૧૨ ૨ ૧૨
પરસ્ત્રી સદા ય અસ્પ ર્શ્ય એમાં ' પરસ્ત્રી સદા '–માં દાદા દાદા
લગા ગા લગા લ દાદા ગા

એવા બે ચતુષ્કલેા છૂટાં પડતાં નથી. પણ બે ચતુષ્કલેાને બદલે ક્યાંક ક્યાંક લગા ગાલગ અને ગાલ ગા લગા આવી શકે છે. ચતુષ્કલ રચનામાં આ અપવાદને સ્વીકારેલેા છે. (એ શા માટે સ્વીકારેલેા છે તે કારણેા સહિત સવિસ્તર આપણે આગળ ઉપર નરસિંહરાવની રેાળાવૃત્તની કેટલીક પંક્તિએા તપાસતી વખતે જોઇશું.) એટલે આ મિશ્રણ પણ નિભાવી લઈ શકીએ. બાકી આ છૂટ તેા ગણાય જ. પરંતુ નવી દષ્ટિએ (જે આપણે આગળ જોવાનાં છીએ તે) ચાલી શકે.

(શ્લોક ૪)—માટે છાનો સંગ | કરવો તો બહુ તપાસીને કરવો
દાદા દાદા ગાલ | દાદા દા દા લ દાલ દાદા ગા
સોરઠો બરાબર છે

જાણ્યો નહિઉર રંગ | મૈત્રી તેની વિરોધ પરિણા મી
દાદા દાદા ગાલ | દાદા દાદા લ દાલ દાદા ગા

આમ આ સોરઠી ગીતિ પ્રમાણે બરાબર બેસે છે અહીં કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે પ્રો. ઠાકોરે કરેલાં આ મિશ્રણોને આપણે ખુશીથી આવકારી શકીએ — અલબત્ત જ્યાં જ્યાં ઉપર જોયું તેમ દોષ છે તેને તો નિર્વાહ્ય ન જ ગણી શકાય, પરંતુ જે અદોષ મિશ્રણો છે તેને અપનાવી શકીએ.

નરસિંહરાવે આવી રીતે આર્યા, ગીતિ અને હિંડોળી ચર્ચામાં ક્યારેક પોતાની ભૂલ કબૂલ કરી છે ને ક્યારેક બીજાની પાસે કબૂલ કરાવી છે.

'હરિગીત'ને પછીથી 'વિષમ હરિગીત' નામ શી રીતે મળ્યું તે બાબતમાં 'અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્ય'ના કર્તાની પણ ધ્યાન બહાર રહેલી એક હકીકત તેમણે ૧૯૯૦ના માગશરના 'પ્રસ્થાન'-માં (પૃ. ૧૯૧) જાહેર કરી છે.

ડોલનશૈલી અને કવિતામાં છંદની આવશ્યકતા સંબંધી સદ્૰ ન્હાનાલાલ સાથે પણ તેમને ચર્ચા થયેલી.

સં. ૧૯૮૫ના ચૈત્રના 'પ્રસ્થાન'માં 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'ની લેખમાળામાંના એક લેખમાં નરસિંહરાવની કેટલીક શિળાવૃત્તની પંક્તિઓમાં પ્રો. ઠાકોરે ક્ષતિ બતાવી હતી. આ ક્ષતિ તે આભાસ-ક્ષતિ જ છે એમ દર્શાવવા નરસિંહરાવે 'કર્ણપરીક્ષા' નામે એક લેખ લખ્યો.[૧૪૫] પોતે યોજેલી તાલવ્યવસ્થા કરતાં જુદી રીતે

૧૪૫. જુઓ 'વસન્ત', સં. ૧૯૮૫, શ્રાવણ, પૃ. ૨૬૭

તાલપરીક્ષા કરેલી હોવાથી આ પંક્તિઓ દોષિત જણાય છે એવું તેમનું વક્તવ્ય છે. વળી તેઓ જણાવે છે કે "અન્ત્ય લઘુ અકારને 'શાન્ત' માનવાનો 'વદતો વ્યાઘાતઃ' આ ભાઇ સ્વીકારે છે તેથી પણ ક્ષતિ લાગે છે બાકી તેમની કર્ણપરીક્ષાની શક્તિમાં ઊનતા હોય તે માટે મારો ઉપાય નથી."

'વસન્ત'ના બીજા ૮ અંકમાં એ જ શીર્ષક નીચે તેમને આ ચર્ચાપત્રનો જવાબ મળે છે કે, "લઘુ ગુરુ જોડે હોય ત્યાં તાલ ગુરુ ઉપર અને ગુરુ ઉપર તાલ હોય ત્યાં ગુરુની પહેલી માત્રા ઉપર એવો સામાન્ય નિયમ છે. 'અ' શાન્ત હોવાનો મને ભ્રમ નથી પણ એક સામાન્ય અને બીજો લઘુપ્રયત્ન અથવા દ્રુત હોય છે. મારું પદ્યશાસ્ત્ર નરસિંહરાવ કરતાં જુદું છે અને એમનાથી ભિન્નતા હોય તે બધી જ 'પદ્યશાસ્ત્રના અધ્યયનમાં કચાશ!' રા. રા. નરસિંહરાવ ચર્ચાઓ ઉપાડતાં અને દૂષણારોપ કરવા જતાં સામા માણસનાં વક્તવ્ય પૂરેપૂરાં સમઝવામાં પોતાની જાણીતી ઝીણવટનો જરા ઉપયોગ કરે તો સારું." આ ચર્ચાની વિગતવાર હકીકત આ પ્રમાણે છે:—

સં. ૧૯૮૫ના ચૈત્રના 'પ્રસ્થાન'માં 'આ. ક. સમૃદ્ધિ'ની લેખમાળાના લેખમાં રોળાવૃત્ત વિષે લખતાં પ્રો ઠાકોર જણાવે છે કે, "છેડે ગુરુવાળા પૂર્વાર્ધોમાં છેલ્લો તાલ ૯મી ઉપર નથી ૧૦ મીએ છે ગુરુ અક્ષરે શરૂ થતા ઉત્તરાર્ધોમાં પહેલો તાલ ૧૩ મીએ નહી ૧૨ મીએ છે. 'મહા નદીનો ઓઘ' આવા દાખલામાં તાલ ૧ લીથી નહી ૨જીએ શરૂ થાય છે 'કાળચક્ર જે ઘુમે' (તાલ ૧લી, ૪થી, ૧૦ મીએ), 'અહિંયાં સહસ્રલિંગ' (તાલ ૧ લી, ૬ઠ્ઠી, ૯ મીએ), 'જયહાં નહિં તરંગ ચંચળ' (તાલ ૧૩મી, ૧૮મી, ૨૧ મીએ) વગેરે. પરંતુ ૮ મી કે ૧૬ મીએ, અગર ૨૦ મી કે ૨૨ મીએ ઘણુંખરું તાલ તો ન જ આવે. વળી 'છાજાદિ છજિ અનેક', 'માગું શક્તિ ઉકલવા હું', 'ઊભા અમર નામ કરવા'

એવી લંગડી રચનાઓ તાલસફાઈને અભાવેજ લંગડાય છે. ત્રણે દાખલામાં ઉપાંત્ય તાલ ઠીક નથી." (પૃ. ૩૯૯)

ઉપરની પંક્તિઓમાં નરસિંહરાવની પંક્તિઓ પણ છે, તેથી તેઓ પોતાનો બચાવ આ રીતે 'વસન્ત'માં કરે છે કે:—

"'મહા નદીનો ઓઘ' એ પંક્તિમાં પહેલી માત્રાથી જ તાલ શરૂ થાય છે તે કોઈ પદ્યકલાનો કક્કોખખ્ખો જાણનાર પણ જોઈ શકશે. આમ:—

(ક) મહા નદીનો ઓઘ ઘુંઘવતો ચાલ્યો જાએ

(ખ) 'કાળચક્ર જે ઘુમે' એ પંક્તિમાં વસ્તુતઃ ૧ લી, ૫ મી, ને ૯ મીએ તાલ છે.

કાળ ચક્ર જે ઘુમે ન્હાનું થં ત્હેની નજરે
૧ ૫ ૯ ૧૩ ૧૭ ૨૧

ચક્રનો 'ચ' ગુરુ છે તેની બીજી માત્રા ઉપર તાલ છે. (તેમ જ 'ન્હાનું'માં 'ના' 'ન્હા'ની બીજી માત્રા ઉપર તાલ છે.)

(ગ) 'અહિંયાં સહસ્રલિંગ'માં તાલ ૧ લી, ૬ઠ્ઠી, ૯ મીએ' એઓ માને છે, પરંતુ અહિં પણ ૧ લી, ૫મી, ને ૯ મીએ તાલ છે. આમ:—

અહિંયાં સહસ્રલિંગ તળાવ વિશાળું હતું
૧ ૫ ૯ ૧૩ ૧૭ ૨૧

(ઘ) 'જ્યહાં નહિં તરંગ ચંચળ' અહીં તાલ ૧૩ મી, ૧૮મી, ૨૧ મીએ એઓ સમજે છે. વસ્તુતઃ અહિં પણ ૧૩ મી, ૧૭ મી, ૨૧ મીએ તાલ છે. આમ:—

એક સિન્ધુ પણ બીજો જ્યહાં નહિં તરંગ ચંચળ
૧ ૫ ૯ ૧૩ . ૧૭ ૨૧

રોળામાં તાલસ્થાન ૧–૫–૯–૧૩–૧૭–૨૧ મી માત્રાએ છે એ વસ્તુતઃ લયસિદ્ધિ માટે અચલ નિયમને 'માત્ર સામાન્ય નિયમ' માનીને આ નનામા વિદ્વાન કહે છે, 'તાલ એક સ્થાન ખસી ૨ જી, ૬ઠ્ઠી અગર ૪ થી, ૮ મી......એમ પણ આવે.' એ વચનમાં પણ કર્ણદોષથી પ્રેરાયેલા ભ્રમ સિવાય બીજું કારણ જડે એમ નથી. 'अतोऽहं ब्रवीमि'।

અનુલેખ: —

પદ્યશાસ્ત્રના અધ્યયનમાં આ નનામા લેખકની કચાશ માટે એક બીજું પ્રમાણ પ્રસ્તુત લેખમાંથી જડે છે. પૃ. ૩૯૭ માં દોહરાના બંધારણનું દર્શન કરતાં એ ભાઈ ચાર ચરણ, વિષમ ચરણ ૧૩ માત્રાનાં, સમચરણ ૧૧ માત્રાનાં એ રૂઢ વ્યવસ્થા સ્વીકારે છે. પરંતુ મેં 'ગીતિનું બંધારણ' એ નિબન્ધમાં બતાવ્યું છે કે ગીતિમાં (અને આર્યાવર્ગમાં) ચાર ચરણની કલ્પના દૂષણો લાવે છે. હેમાં બે દલ અને ૧૨ મી માત્રાએ યતિ એ જ ખરું દર્શન છે જે ભૂલી જવાથી રા. બ. ક. ઠાકોરની અનેક આર્યાઓમાં ૧૨મી માત્રાએ યતિને બદલે ૧૧ મી લઘુ રાખીને પાદાન્તે ગુરુ થાય એ વિકલ્પનો ખોટો આશ્રય લેવાથી ક્ષતિઓ આવી છે, હેનાં ઉદાહરણો બતાવ્યાં હતાં. તે પ્રસંગે દોહરા વિશે પણ ચાર ચરણ નહિં પણ બે દલ અને ૧૩ મી માત્રાએ યતિ એ ખરું સ્વરૂપદર્શન છે એ સૂચવ્યું હતું. એ તત્ત્વનું દર્શન આ લેખકને થયું જણાતું નથી." (૧૯૮૫-ના શ્રાવણનું 'વસન્ત', પૃ. ૨૬૭-૬૯)

આ આખી ચર્ચા જોતાં સહેજે સમજાય છે કે દરેક બાબતમાં નરસિંહરાવ સાચા છે. નરસિંહરાવની સાથે આપણને પણ લાગે છે કે પ્રો. ઠાકોર માત્રામેળનો સંવાદ સમજતા નથી.

રોળાવૃત્તમાં દલપતરામ કહે છે તેમ ૧–૫–૯–૧૩–૧૭–૨૧ મી માત્રાએ તાલ આવે અને તાલની માત્રા ગુરુમાં ઢંકાયેલી ન હોવી

જોઈએ. આ દષ્ટિએ પ્રો. ઠાકોર 'કાળચક્ર......' એ પંક્તિને દોષિત ઠરાવે છે તે પહેલી નજરે સાચું જણાય.

૧ ૩ ૪ ૬ ૭ ૯ ૧૦ ૧૨ ૧૪ ૧૫ ૧૭ ૧૯ ૨૧૨૨૨૩
કાળ ચક્ર જો ઘુમે ન્હાનું શું ત્હેની નજરે
૨ ૫ ૮ ૧૧ ૧૩ ૧૬ ૧૮ ૨૦ ૨૪

આમ બધી મળી ૨૪ માત્રા થઈ. તેમાં ૫મી માત્રા અને ૧૩મી માત્રા ખુલ્લી નથી, ગુરુમાં ઢંકાયેલી છે. એથી કદાચ પ્રો. ઠાકોરે તેને ક્ષતિવાળી માની હશે. પરંતુ ચતુષ્કલ રચનાઓમાં આ અપવાદને નિર્દોષ ગણ્યો છે. આને શા માટે નિર્દોષ ગણવો જોઈએ તેની સ્પષ્ટતા પ્રો. પાઠકે તેમના 'પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો' નામના પુસ્તકમાં કરી છે. તેમના જ શબ્દોમાં તે જોઈએઃ—

"ગાલ ગાલલલ અને તાલભંગનો લગાત્મક ન્યાસ ગાલ ગાગાલ એ બેમાં એવો શો ફરક પડી ગયો કે જેથી એક રચના નિર્વાહ્ય ગણાઈ અને બીજી અનિર્વાહ્ય ગણાઈ? આનો જવાબ ચતુષ્કલ જેમાંથી ઊતરી આવ્યો છે તે મૂળ લાવણીમાંથી મળે છે.

લાવણીમાં ઉપર જોયું તેમ તાલ નીચે પ્રમાણે આવે છેઃ

૧ ૨ ૩ ૫ ૬ ૭ ૮
÷ – ० –

આના અર્ધમાંથી એક ચતુષ્કલ બન્યો, અને તેની પ્રથમ માત્રા ઉપર તાલ ઊતરી આવ્યો. પણ આમાં પહેલી માત્રા ઉપર આવતા તાલ ઉપરાંત એક ગૌણ તાલ ત્રીજી માત્રા ઉપર પણ આવે છે, જે આડી લીટીથી બતાવેલો છે. એ તાલને પણ આપણા પિંગલના સંધિમાં ઉતારીએ–અલબત્ત ગૌણ સ્થાન આપીને–તો એ સંધિમાં પહેલી માત્રા ઉપર પ્રધાન તાલ અને ત્રીજી પર ગૌણ તાલ આવે, જે આપણે પ્રધાન માટે લાંબી અને ગૌણ માટે ટૂંકી લીટી કરી આ પ્રમાણે બતાવી શકીએઃ દા દા. હવે ચતુષ્કલ રચનાઓમાં

ચતુષ્કલની પહેલી માત્રા ઉપરનો તાલ સચવાઈ રહે તો બસ છે, જોકે ઘણાંખરાં ચતુષ્કલોમાં પ્રધાન અને ગૌણ બંને તાલ સચવાય છે, જે બાબત ચરણાકુળની પંક્તિમાં માત્રાસંખ્યા બતાવી છે તે ઉપરથી માલૂમ પડશે. ખરી રીતે ચતુષ્કલની જગાએ લગાલ આવે એ સિવાયનાં બધાં રૂપોમાં બંને તાલો સચવાય છે હવે તાલ વૂટતાં છતાં રચના લંગડી ન થવાનું કારણ એ છે કે ત્યાં ચતુષ્કલની પ્રથમ માત્રા ઉપરનો તાલ નિરવકાશ બનતાં પણ ચતુષ્કલની ત્રીજી માત્રા ઉપરનો ગૌણ તાલ સચવાય છે અને તેથી રચના નિર્વાહ્ય બને છે. ચતુષ્કલના પ્રધાન અને ગૌણ બન્ને તાલ નિરવકાશ બનતાં રચના અનિર્વાહ્ય બની જાય છે... ... બ નેનાં લગાત્મક રૂપો મૂકતાં:—

	૧	૩	૪	૬	૭	૮
નિર્વાહ્ય	ગા	લ	ગા	લ	લ	લ
	૨		૫			
	૧	૨		૪	૬	૮
અનિર્વાહ્ય	લ	ગા		ગા	ગા	લ
		૩		૫	૭	

નિર્વાહ્ય રચનામાં પ્રધાન તાલની પાંચમી માત્રા ખુલ્લી નથી મળતી પણ ગૌણ તાલની સાતમી માત્રા મળી રહે છે અને તેથી તાલ ઊગરી જાય છે. અનિર્વાહ્ય રચનામાં પ્રધાન તાલની પાંચમી અને ગૌણની સાતમી બન્ને માત્રાઓ દટાઈ ગયેલી છે. એ આખું ચતુષ્કલ તાલ વિનાનું રહી જાય છે અને તેથી જે તાલભંગ થાય છે તે અનિર્વાહ્ય બને છે. આ બાબત તેના શાસ્ત્રીય સમર્થન સુધી ગયા વિના સદ્‌ગત બળવંએ સ્વીકારેલી છે. " ('પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો', પૃ. ૩૮–૪૧)

આ પ્રમાણે નરસિંહરાવની પ્રસ્તુત પંક્તિમાં ૯મી અને ૧૩મી માત્રા ખુલ્લી નથી તે દોષ નથી.

વ્યાકરણવિષયક ધ્યાન ખેંચે તેવા બે વિવાદો તેમને થયેલાઃ (૧) ઉદ્દેશ્ય અને વિધેય સંબંધી સદ્. કમળાશંકર સાથેનો, અને (૨) ગુજરાતી ભાષાના બંધારણ સંબંધી સદ્. રમણભાઈ સાથેનો. વ્યાકરણમાં પૃથક્કરણમાં વપરાતા Subject અને Predicate શબ્દ માટે સદ્. માધવલાલ દેસાઇના તંત્રીપદેથી 'શાળાપત્ર' નીકળતું ત્યારે તેમાં 'કર્તૃપક્ષ' અને 'વિધાનપક્ષ' શબ્દો વપરાયેલા જોઈ ૧૮૯૯માં 'સુદર્શન'માં નરસિંહરાવે 'ઉદ્દેસ્ય' અને 'વિધેય' શબ્દો વાપરવાની સૂચના કરી હતી. આ સૂચનાથી સ્વતંત્ર રીતે જ સદ્. કમળાશંકરે ૧૯૦૮ માં એ જ શબ્દો યોગ્ય છે એમ જણાવ્યું છે. આ લેખમાં સદ્. કમળાશંકર 'ઉદ્દેશ્ય'નો અર્થ 'વિચારવાયોગ્ય' 'જેને વિષે કાંઈ કહેવું છે તે' એમ કરે છે. બીજું અધ્યાહાર કર્તાનો થઇ શકે, ક્રિયાનો નહિ, એમ પણ તેમણે જણાવ્યું છે. આ બે મુદ્દા ચર્ચાના વિષય બને છે. નરસિંહરાવ કહે છે કે અહીં અનુક્ત અને અધ્યાહારનો ભ્રમ થયો છે. વળી પૃથક્કરણમાં કોને ઉદ્દેશીને શું કહેવાયું છે એ મુખ્ય વસ્તુ છે, કર્તા કે ક્રિયા નહિ.

બીજું ઉદ્દેશ્ય એટલે જે પદાર્થ તરફ ઉદ્દેશ, નિર્દેશ બતાવવવાની ક્રિયા થાય છે તે. આથી સદ્. કમળાશંકરે કરેલો અર્થ અસરળ અને અત્યારસુધી ન જાણેલો છે, એવા નરસિંહરાવના આક્ષેપમાં સત્ય રહેલું છે. આ આક્ષેપનો પરિહાર સદ્. કમળાશંકરભાઈ આ રીતે કરે છે કે ઉદ્દેસ્યની વ્યુત્પત્તિ આપી વિધ્યર્થ 'ય' પ્રત્યયના અર્થનું ભાન કરાવવા તેમ જ જાણીતા પરથી અજાણ્યા પર લઈ જવાના શિક્ષણશાસ્ત્રના સૂત્રને અનુસારે 'વિચારવાયોગ્ય' અર્થ સમજાવ્યો છે તે અયુક્ત કે અશુદ્ધ નથી. નરસિંહરાવે 'શાળાપત્ર'માંથી ઉતારા આપતી વખતે જોડણી પોતાની રાખી છે એ વાજબી નથી એમ કમળાશંકર માને છે.

નરસિંહરાવ કમળાશંકરની આ દલીલો સામે જણાવે છે કે, (૧) ઉદ્દેશ્યનો રૂઢાર્થ મતલબ કે હેતુ છે, પણ સંસ્કૃત કે ગુજરાતી કોઈ પણ અર્થ પ્રમાણે 'વિચાર' અર્થ તો નથી જ નીકળતો, છતાં એને 'ય' પ્રત્યય લગાડી 'વિચારવાયોગ્ય' અર્થ કાઢવો તે અયોગ્ય જ છે અને આવો અર્થ અત્યારસુધી ન જાણેલો કહેવામાં દોષ નથી.

સામાન્ય બુદ્ધિથી વિચારીએ તો કોઈ પણ શબ્દની પાછળ વિચાર હોય જ અને 'ઉદ્દેશ્ય' એટલે જેને નિર્દેશીને કંઈ કહેવાનું હોય તે. આમાં નિર્દેશવાની ક્રિયા પાછળ વિચાર તો હોવો જ જોઈએ એટલે સદ્. કમળાશંકરે વિદ્યાર્થીઓને સમજવાનું સરળ પડે તે હેતુથી 'વિચારવાયોગ્ય' અર્થ કાઢ્યો તેમાં છેક ખોટું પણ નહોતું. આ આખીય ચર્ચા કાંઈ ખાસ તથ્ય કાઢયા વિના માત્ર શબ્દોની તકરાર ખાતર જ ઊભી થઈ છે અને ખાસ કશા પરિણામ વિના પૂરી થાય છે. બંને પક્ષે સહેજ ધૈર્ય, તેમજ સામા પક્ષને સમજવાનું અને શબ્દોને જ ન વળગી રહેવાનું વલણ હોત, તો આ ચર્ચા કદાચ જન્મી જ ન હોત. એકંદરે આખી ચર્ચામાં નરસિંહ-રાવનાં મંતવ્યો અને દલીલો સત્યની વધારે નિકટ જણાય છે.

વાકયમાં પ્રાધાન્ય ક્રિયાને કે કર્તાને એ પ્રશ્ન અપ્રસ્તુત હોવા છતાં બંને પક્ષે એની લાંબી ચર્ચા થાય છે.... "વાકયમાં અધ્યાહાર કર્તાનો થઈ શકે, ક્રિયાનો નહિ," એમ અધ્યાહારની બાબતમાં બોલતાં સદ્ગત કમળાશંકરે જણાવેલું તેને લીધે વાકયમાં પ્રાધાન્ય કોને? કર્તાને કે ક્રિયાને? એ પ્રશ્ન પર નરસિંહરાવ સદલીલ ચર્ચા કરે છે. તનસુખરામભાઈ આ બંનેની ચાલતી ચર્ચા સંબંધી એક ચર્ચાપત્રમાં જણાવે છે કે, "વાકયનાં સર્વ અંગ તુલ્યબલ છે." પરંતુ નરસિંહરાવ જણાવે છે તે વાજબી જ છે કે, "વાકયાર્થ માટે સર્વ અંગ આવશ્યક હોવા છતાં કર્તા અને ક્રિયા એ બે વસ્તુતઃ મુખ્ય પાયા છે અને તે બે વચ્ચે પ્રાધાન્ય ગૌણતાનો પ્રશ્ન છે જ.

રા. તનસુખરામે જ કહ્યું છે કે ઉદ્દેશ્ય કરતાં વિધેય પ્રતિ લક્ષ અધિક હોય છે. તો જ્યાં ક્રિયા વિધેયસ્થાને છે, ત્યાં અર્થાત્ જ ક્રિયાનું પ્રાધાન્ય આવશે."

ક્રિયાનો અધ્યાહાર ન હોઈ શકે એ સદ્ગત કમળાશંકરની માન્યતા અનુક્તિ અને અધ્યાહાર વચ્ચે ભેદ ન સમજવાથી થઈ છે એમ નરસિંહરાવનું ધારવું છે. તેઓ આની એમ સમજૂતી આપે છે કે ઉક્ત અને અધ્યાહૃત ક્રિયા વિના, નિતાન્ત અનુક્ત ક્રિયાનું વાક્ય બને જ નહિ. એટલે કહેવાનું એટલું જ છે કે કર્તા અનુક્ત રહે પણ ક્રિયા અનુક્ત ના રહે (અનુક્ત એટલે 'નિતાન્ત અનુક્ત'). અધ્યાહૃત ક્રિયાથી વાક્ય બની શકે છે તે સદૃષ્ટાન્ત તેઓ બતાવે છે. અનુક્ત ક્રિયા હોય તો જ વાક્ય લંગડું રહે એટલું જ સદ્ગત કમળાશંકરનું વક્તવ્ય સાચું છે. ખરા અધ્યાહાર પૂર્વોક્તના જ છે, બાકીના અધ્યાહારભાસ છે એમ નરસિંહરાવ જણાવે છે.

લગભગ પૂરી થવા આવેલી આ ચર્ચામાં કૂદી પડીને રા. તનસુખરામે બળતામાં ઘી હોમવાનું કામ કર્યું છે. તેમની આ ચર્ચામાં દૂધમાંથી પોરા કાઢવા જેવું છે. તેઓ જણાવે છે કે પદાધ્યાહાર અને અર્થાધ્યાહાર એમ બે વિભાગ નરસિંહરાવે બતાવ્યા છે તે બે ભિન્ન વિભાગ નથી; એક જ વસ્તુનાં ભિન્નભિન્ન દૃષ્ટિથી જોયેલાં સ્વરૂપો છે. આનો પરિહાર નરસિંહરાવ આમ કરે છે કે, "જો બે વિભાગ નથી તો, अध्याहारो-द्विविधः। शब्दाध्याहारः। अर्थाध्याहारः — એમ શાસ્ત્રી ભીમાચાર્યે શા માટે વિભાગ પાડનારું વચન કહ્યું હશે! 'द्विविधः' એ શબ્દ રા. તનસુખરામ બતાવે છે તે સ્વરૂપને અનુકૂળ જણાતો નથી." બાકી નરસિંહરાવે જોડણી ન ફેરવવી જોઈએ એ સામાન્ય શિષ્ટાચારની હકીકત છે એ મંતવ્ય તનસુખરામભાઈ તેમ જ સદ્. કમળાશંકર બંનેનું વાજબી છે.[૧૪૬]

૧૪૬. આ બધાં ચર્ચાપત્રો વસન્ત, વર્ષ ૭, અંક ૯, ૧૦, ૧૧ અને વર્ષ ૮, અંક ૩, ૪ અને ૭ માં અનુક્રમે પ્રગટ થયાં હતાં.

સદ્. રમણભાઈ સાથેની ચર્ચા ઉદ્‌ભવી હતી તેમના (રમણભાઈના) 'ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ' એ નિબન્ધમાંથી. તે નિબન્ધમાં રમણભાઈ લખે છે કે ગુજરાતીમાં નામને લાગનારી વિભક્તિઓ સમસ્તરૂપની નહિં પણ વ્યસ્તરૂપની છે અને ક્રિયાપદનાં રૂપ વધારે અંશે સમસ્તદશાનાં છે. ત્યારે નરસિંહરાવના મતે નામને લાગનારી વિભક્તિઓ સમસ્તરૂપની છે અને ક્રિયાપદનાં રૂપ વ્યસ્તદશાનાં છે. આ ઉપરાંત 'વસન્ત'માં (વર્ષ ૧૨, અંક ત્રીજામાં) નરસિંહરાવે ગુજરાતી વિભક્તિના પ્રત્યયોની વ્યુત્પત્તિ વિષે પણ ચર્ચા કરી છે. આમાં નરસિંહરાવનું મંતવ્ય સાચું છે. વળી ખંભાત શબ્દની વ્યુત્પત્તિ વિશે તેમને સદ્. કમળાશંકર ત્રિવેદી તથા તનસુખરામભાઈ જોડે લાંબી ચર્ચા થયેલી. આ ચર્ચાને પરિણામે તે શબ્દ વિશે વિસ્તૃત અને વિદ્વત્તાપૂર્ણ લેખ આપણને મળે છે. (જુઓ 'મનોમુકુર', ભા. ૪, પૃ. ૯૨.) કમળાશંકરે 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં પ્રસંગવશાત્ આ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ 'स्तम्भावती'માંથી કાઢી છે તે ઉપરથી નરસિંહરાવ જણાવે છે કે આજ સુધી આપણે 'स्तम्भतीर्थ' નામ જાણતા આવ્યા છીએ તો એમાં ખરી વ્યુત્પત્તિ કઈ ?—તેમના મતે 'स्तम्भावती' ખોટી છે. કારણ કે:--

(૧) આ શબ્દ કોઈ પ્રમાણભૂત ગ્રન્થમાં નથી વપરાયો. કમળાશંકરે 'કીર્તિકૌમુદી'માં વપરાયેલો જણાવ્યો છે પણ તેમાં છે જ નહિં, ઊલટું 'स्तम्भतीर्थ' છે.

(૨) 'स्तम्भावती'માં 'स्तम्भ'ના અન્ત્ય અક્ષરનો 'આ' થવા માટે કશું પ્રમાણ નથી.

(૩) વાગ્વ્યાપારના નિયમ પ્રમાણે 'स्तम्भावती'માંથી ખંભાત ઉપજાવી શકાતું નથી.

(૪) ખંભાત નપુંસકલિંગમાં વપરાય છે. ત્યારે 'स्तम्भावती' ઉપરથી એ શબ્દ આવ્યો હોત તો સ્ત્રીલિંગ હોત. ત્યારે 'स्तम्भतीर्थ' શબ્દ સાચો માનવાને આ કારણો છે:—

આ નામ પ્રાચીન સમયથી વપરાયું આવ્યું છે. છેક વિ. સં. ૧૨૫૦–૧૩૧૧ ના 'કીર્તિકૌમુદી', 'હરસૌભાગ્ય', તથા શિલાલેખોમાં આ શબ્દનો ઉલ્લેખ છે.

વ્યુત્પત્તિની દષ્ટિએ પણ 'स्तम्भतीर्थ' સાચો જણાય છેઃ–સં. 'स्तम्भतीर्थ', પ્રા. ...'खंमइत्थ' પછી ખંભઈત, ખંભાયત, ખંભાત

'तीर्थम्' નપુંસકલિંગ છે અને ખંભાત પણ નપુંસકલિંગ છે. આમ 'स्तम्भतीर्थ' ઉપરથી વ્યુત્પત્તિ હોવાના સબળ પુરાવા આપી 'स्तम्भतीर्थ' નામ શા ઉપરથી પડ્યું હશે, તે વિષે વિદ્વાનોએ કરેલી જુદીજુદી કલ્પનાઓ આપે છે. આની તપાસમાં તેઓ ખૂબ ઊંડા ગયા છે અને જુદીજુદી કલ્પનાઓમાં કઈ સાચી ન હોઈ શકે અને શા માટે તેની ચર્ચા કરે છે.

'વસન્ત' (સં. ૧૯૬૯, ભાદ્રપદ, પૃ. ૫૯૦ મે)માં શ્રી. તનસુખરામે તથા 'બુદ્ધિપ્રકાશ' (ફેબ્રુ. ૧૯૧૪ નુ)માં શ્રી. ચીમનલાલ ડાહ્યાભાઈ દલાલે આ શબ્દ વિષે ચર્ચા કરી છે. વ્યુત્પત્તિ વિષે શ્રી. તનસુખરામ નરસિંહરાવના મતને પુષ્ટિ આપે છે ત્યારે શ્રી. ચીમનભાઈ પ્રસ્તુત અંકમાં 'स्तम्भावती' ઉપરથી ખંભાત ઉપજાવી શકાય એમ લખે છે. આ દલીલોનો પરિહાર કરતાં નરસિંહરાવ 'स्तम्भतीर्थ'-ને જ સાચો ઠરાવવા યત્ન કરે છે. તેમ જ શ્રી. ચીમનલાલ પણ તે જ વર્ષના માર્ચના 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં નરસિંહરાવની સાથે સંમત થાય છે. શ્રી. તનસુખરામે આપેલી વ્યુત્પત્તિ અને એકાદ જગ્યાએ વાપરેલ 'स्तम्भनकतीर्थ'ને ખોટાં ઠરાવી તેમની રીત મુજબ રમૂજથી ટકોર કરે છે.[૧૪૭]

શ્રી. તનસુખરામ સાથે 'શું'ની વ્યુત્પત્તિ 'किम्' ઉપરથી કે 'कीदृशं' ઉપરથી તે બાબતમાં 'વસન્ત'માં (વર્ષ ૮, અંક ૨, ૫, ૮) તેમને ફરીથી વિવાદમાં ઊતરવું પડેલું. અંક બીજામાં નરસિંહરાવ 'શું'નો વ્યુત્પત્તિક્રમ આમ દર્શાવે છેઃ—

૧૪૭. 'મનોમુકુર', ભા. ૪, પૃ. ૯૨–૧૧૯

સં. 'कीदर्श', પ્રા. 'करिस', પ્રા. ગુ. 'किसिउं' કસ્યું – કશું – શું. પરંતુ 'કશું'માંથી 'ક'નો લોપ કયા આધારે થઇ શકે તે વિશે તેઓ શંકાશીલ છે. મળતાં ઉદાહરણોને આધારે 'સંસ્કૃત પ્રાકૃતમાંથી ગુજરાતીમાં આવતાં કવચિત્ શબ્દમાંના વ્યંજનનો નાશ થાય છે', એવો ઉત્સર્ગ પ્રવર્તતો હોવો જોઇએ એમ તેઓ માને છે. આના ઉત્તરરૂપે અંક ૫ મામાં શ્રી. તનસુખરામ 'किम्', 'क्यम्' – સ્યમ્ – સ્યમ્ – શું એવો ક્રમ સૂચવી નરસિંહરાવે આપેલો ઉત્સર્ગ ખોટો છે એમ ઠરાવવા મથે છે. અંક ૮ મામાં નરસિંહરાવ જણાવે છે તે પ્રતીતિજનક છે કે 'कि'ના વ્યુત્પત્તિક્રમમાં 'સ્યમ્' એ ચાલુ ગ્રામ્ય રૂપનો આશ્રય લઈ તે દ્વારા પરિણામીરૂપ બનાવવામાં ઐતિહાસિક અસંભવ ઉઘાડો જ છે. આથી 'कीदर्श' ઉપરથી જ વ્યુત્પત્તિ સ્થાપવાને બાધ જણાતો નથી.

નરસિંહરાવની બધી જ ચર્ચાઓમાં અત્યંત મહત્ત્વની ચર્ચા પ્રેમાનંદનાં નાટકના કર્તૃત્વ વિષેની છે. 'પ્રાચીન કાવ્યમાળા'ના પ્રકાશકોએ પ્રેમાનંદનાં નાટકો બહાર પાડયાં, ત્યારથી જ નરસિંહરાવને શંકા થઈ હતી કે એ નાટકો પ્રેમાનંદનાં ન હોઇ શકે. એ શંકાએ પ્રથમ મૂર્ત રૂપ લીધું ૧૯૦૯ માં રાજકોટ સાહિત્ય પરિષદમાં વંચાયેલા 'પ્રેમાનંદનાં નાટકો' નામના નિબંધરૂપે. આ પછી ભરૂચ સાહિત્ય સભા સમક્ષ 'આ નાટકો પ્રેમાનંદનાં હોય ખરાં?' એ વ્યાખ્યાન ૧૯૧૧ માં તેમણે આપ્યું.[૧૪૮]

આ નાટકોના કર્તૃત્વ વિશે પ્રથમ શંકા થઈ ઈ. સ. દેસાઇને. તેમણે 'ગુજરાતી' દ્વારા તે વ્યક્ત પણ કરી. સદ્. રાજારામ શાસ્ત્રી, સદ્. મણિલાલ નભુભાઈ વગેરેને પણ કંઈક આશંકાઓ થયેલી, ત્યારે ઊલટપક્ષે સદ્. કે. હ. ધ્રુવ જેવાએ 'પ્રેમાનંદના જીવનના પાંચ પ્રસ્તાવ' નામના લેખમાં પ્રેમાનંદનું કર્તૃત્વ સ્વીકારી તેની મહત્તા

૧૪૮. 'વસન્ત', વર્ષ ૧૦, અંક ૧૦.

વધારી. આ અને આવી બીજી હકીકતો અત્ર અપ્રાસંગિક હોઈ ન. ભો. દિ.એ આ ચર્ચામાં શો ભાગ ભજવ્યો તે જોઈએ.

નરસિંહરાવને ઉત્તર આપવા 'વસન્ત' વર્ષ ૧૦, અંક ૧૦-થી સદ્. મટુભાઈ કાંટાવાળાએ 'ત્ર' સંજ્ઞાથી એકંદરે તેર લેખો લખ્યા, જે પાછળથી 'પ્રેમાનંદનાં જ નાટકો' નામે પુસ્તકાકારે પ્રસિદ્ધ થયા. લગભગ ૧૯૧૪થી સદ્. અં. બુ. જાનીએ પણ પૂર્વપક્ષનું સમાધાન કરવા ભાગ લેવા માંડ્યો. ઉત્તરપક્ષે ૧૯૧૪માં નરસિંહરાવે 'વસન્ત'ના અંકોમાં સદ્. મટુભાઈ અને અન્ય લેખકોને 'પ્રેમાનંદનાં નાટકોના પક્ષકારો' કહી એમની દલીલોના રદિયા આપવા માંડ્યા. પોતાની લેખમાળાના જવાબોના જવાબરૂપે સદ્. મટુભાઈએ 'પ્રેમાનંદના વિરોધીઓ' નામે લેખમાળા આરંભી. 'વસન્ત', 'સમાલોચક', 'બુદ્ધિપ્રકાશ', 'ગુજરાતી', 'સાહિત્ય' અને છેવટે 'કૌમુદી' સુધી બંને પક્ષોએ અથાક વિવાદ કર્યો. પ્રો. બ. ક. ઠાકોર, શ્રી. વિજયરાય વૈદ્ય, શ્રી. રામલાલ મોદી, વગેરેએ ઉત્તરપક્ષનું સમર્થન કર્યું, ત્યારે સદ્. કે. હ. ધ્રુવ, સદ્. હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા, સદ્. અંબાલાલ જાની, સદ્. છોટાલાલ નરભેરામ, વગેરેએ પૂર્વપક્ષનો મોરચો સંભાળ્યો. બંને પક્ષે ગાજવીજ ઠીક ઠીક થઈ.

નરસિંહરાવનો 'પ્રેમાનંદનાં નાટકો' નામનો પ્રથમ નિબંધ તો પહેલાંની લગભગ બધી ચર્ચાઓના મુદ્દાઓને આવરી લઈને એટલી તો સમર્થ રીતે, સઘળી ચર્ચા વ્યવસ્થિત રૂપમાં ગોઠવે છે કે પાછળથી પણ ઉત્તરપક્ષમાં કોઈ વિદ્વાનને ભાગે નવું કહેવાનું ઘણું થોડું રહે. નરસિંહરાવ અને મટુભાઈના પ્રથમના બે નિબંધોને ધ્યાનમાં રાખીને એ ચર્ચાનું અવલોકન કરીશું.

નરસિંહરાવના પ્રથમ મુદ્દાનું 'આટલો સમય આ નાટકો કેવળ અંધકારમાં કેમ રહ્યાં?' એ વાકય ઉપાડી લઈ એ દલીલની મટુભાઈ ઠેકડી કરે છે કે લાંબો સમય અંધકારમાં રહ્યા પછી એકાએક મળી આવે તે કારણે શું તેને અર્વાચીન કહેવાં? આ ન.

ઓ િ ની પૂર્ણ દલીલ જાણવા વગ૨ વાચનાગ્ને ઊધે રસ્તે દોરે એમાં નવાઈ શી ? નરસિંહરાવની દલીલનો સાર એ છે કે પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનો સુવિદિત હતા, છતાં આ નાટકો અંધકારમાં પડી રહ્યાં એ બીનાથી આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન થાય ખરુ તે ઉપગત માત્ર આ જ કારણથી એ નાટકો આધુનિક છે એવુ તેઓ તારવતા નથી આવી જ રીતે 'દ્રૌપદીહરણ' પ્રગટ થયુ ત્યારે કશી ખબર પડી નહોતી અને પાછળથી એકાએક પડી તે પ્રત્યે પણ નરસિંહરાવ ધ્યાન ખેંચે છે. પરંતુ આવી ઝીણી ઝીણી અને સ્વતંત્ર રીતે શંકા ન જન્માવે તેની બાબતો છોડી તેનો કુશગ્ર બાગશાસ્ત્રીની માફક મટુભાઈએ ગેરનાભ લેવા અને અજ્ઞાત વાચકનુ લક્ષ બીજી દિશામા વાળવા પ્રયત્ન કર્યો છે

જે બાઈ પાસેથી આ નાટકોની હસ્તપ્રતો મળી આવે છે તેનો પિતા વલ્લભનો દૃષ્ટ મિત્ર હતો, એવા પ્રકાશકોના દાવાને નરસિંહરાવ નિરાધાર કરે છે કે ઉમરની ગણતરી કરતાં આ અશક્ય છે 'આકડાઓની જાદુઈ શક્તિથી' મટુભાઈ એ હકીકતને સત્ય ઠરાવવા મથે છે પણ પ્રતીતિ કરાવી શકતા નથી [૧૪૯]

વલ્લભ 'કુતીપ્રસન્નાખ્યાન' જેવા કા યોમા પ્રેમાનંદની ચઢતી વિશેષતા છે તે વર્ણવે છે છતા નાટકો વિષે મૌન રાખે છે વલ્લભના એ આશ્ચર્યકારક મૌન પ્રત્યે નરસિંહરાવ ધ્યાન દોરે છે મટુભાઈ એ બાબત એ રીતે પતાવી નાખે છે કે વલ્લભે નગાખ્યાન' કે 'દશમસ્કંધ' જેવી કૃતિઓનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો નથી, તો નાટકોનો ન કર્યો તેથી શુ ? પરંતુ જેમા પ્રેમાનંદની સવિશેષતા

૧૪૯ આશ્ચર્યકારક તો એ છે કે એ બાઈના નામઠામ આપવા તો બાજુએ રહ્યા, પણ 'પ્રા. કા'ના રિપોર્ટમા આભાર નથી માન્યો એટલુ જ નહિ પણ ઉલ્લેખ સરખો ય કર્યો નથી જે કે પાછળથી વલ્લભનુ અસ્તિત્વ જ શંકાસ્પદ બનતા આ આખી કલ્પનાની ઇમારત ખોટી છે એમ જ આજે તો આપણે કહી શકીએ.

બતાવી શકાય એવા નાટકપ્રકાર વિશે છેક મૌન રાખે અને તે પણ વલ્લભ જેવો બડાઈખોર તે સંભવિત નથી.

રંગભૂમિનું અસ્તિત્વ નહોતું અને તેથી આવાં દશ્ય નાટકો શક્ય નહોતાં એ નરસિંહરાવનો મુદ્દો જરા શંકાસ્પદ છે. રંગભૂમિનું અસ્તિત્વ નહોતું જ એમ ચોક્કસપણે ન કહી શકાય. તેમ જ રંગભૂમિ અને નાટકનો સંબંધ અન્યોન્યાશ્રય નથી પણ બીજાંકુર ન્યાય જેવો છે. અર્થાત્ કયું પ્રથમ તે સામાન્ય સૂત્રરૂપે કહી શકાય નહિ, તો પણ મટુભાઈએ રંગભૂમિના અસ્તિત્વ માટે જે પ્રમાણો આપ્યાં છે તે સર્વથા માન્ય થાય તેવાં નથી. પછી તો નાટકો વાંચી શકાય એવો સંભવ નહોતો વગેરેની ચર્ચામાં બંને આડે માર્ગે ઊતરી ચર્ચામાં કંટાળાભર્યું લંબાણ આણે છે.

ભાષા, શૈલી, છંદ, કાલવિરોધ દર્શાવનારાં વચનો, અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત સાહિત્યના સંપર્ક પછીથી જાણીતી થયેલી કહેવતો ઇત્યાદિ સદષ્ટાંત આભ્યન્તર પ્રમાણોથી પણ નરસિંહરાવ પ્રતીતિ કરાવી શક્યા છે કે આ કૃતિઓ પ્રેમાનંદની હોઇ શકે નહિ. ભાષાની બાબતમાં રા. બ. હરગોવિંદદાસ મટુભાઇના પક્ષને સમર્થન આપવા છેક ૧૩ મી સદીથી અર્વાચીન ગુજરાતી ભાષા ચલણી હતી, એમ પુરવાર કરવા પ્રયત્ન કરે છે, અને આમ ગુજરાતી ભાષાની ઉત્પત્તિના લેખો 'વસન્ત'માં પ્રસિદ્ધ થાય છે. ત્યારે નરસિંહરાવને પક્ષે શ્રી. રામલાલ મોદી આ વાતને નકારે છે. તેમ જ નાટકોમાં ચરોતરનાં વખાણ છે તો ચરોતરનાં એ યશોગાન વડોદરાનો કવિ વડોદરા ચરોતરમાં હોય તો જ કરે, એમ કહી નરસિંહરાવ વડોદરાને ચરોતર બહાર ગણાવવા અને મટુભાઈ તેને અંદર ગણાવવા પાનાંનાં પાનાં ભરી વિવાદે ચડે છે. વસ્તુતઃ પોતાની જન્મભૂમિનાં વખાણ કરવાં, વગેરે વૃત્તિઓ એ મધ્યકાળમાં અસ્તિત્વમાં નહોતી એટલે વડોદરા ચરોતરની બહાર કે અંદર ઠરે તે મહત્ત્વનું નથી.

'તપત્યાખ્યાન'માં તપતીને પાંખો કલ્પી છે એ આખી કલ્પના પરધર્મી સંસ્કૃતિની છે એ વગેરું નરસિંહરાવે આગ્રહ પકડ્યું છે. આમાં ચાલાકીથી છટકવા મટુભાઈ ચિત્રલેખાની પાંખોની કલ્પના આગળ ધરે છે. પરંતુ નરસિંહરાવનો જે વાંધો હતો તે પક્ષીની સામે નહિ પણ મનુષ્યની; તેથી અહીં મટુભાઈની દલીલનો પાયો ડગમગે છે.

વળી નરસિંહરાવે પોતાના નિબંધના સમાપનમાં પ્રમાણોનાં નિશ્ચય ઉત્પન્ન કરનારાં અને સંદિગ્ધ એવા વિભાગ પાડ્યા છે. આમાં મટુભાઈના ઘણા રદિયા તો નિર્બળ જ છે. તે ઉપરાંત જે બાબતોને નરસિંહરાવ બહુ વજૂદવાળી નથી ગણાવતા તેને જ ચોંટી પડ્યા છે; જેથી વિષયનો ઝાઝો અભ્યાસ કર્યો ન હોય તેવા વાચકોના મનમાં સત્યતાનો આભાસ કરાવવા શક્તિમાન થયા હતા.

આ ચર્ચાઓ મુખ્ય નિબંધોથી આગળ ચાલી, જવાબો અને તેના જવાબો 'પ્રેમાનંદના નાટકના પક્ષકારો' અને 'પ્રેમાનંદના વિરોધીઓ' એ શીર્ષક નીચે 'વસન્ત'માં ફરી શરૂ થાય છે. મટુભાઈએ ઇ. સ. દે, ન. ભો. દિ., પ્રો. બ. ક. ઠા., શ્રી. વિજયરાય વગેરેને પ્રેમાનંદના વિરોધીઓ કહ્યા એટલે એના પ્રત્યાઘાતો 'વસન્ત', 'સાહિત્ય', 'સમાલોચક', 'ગુજરાતી', 'કૌમુદી' વગેરેમાં પડવા લાગ્યા. શ્રી. વિજયરાય વૈદ્ય અને પ્રો. બ. ક. ઠાકોર આખરે સાચું જ કહે છે કે આટલી ઉગ્ર ચર્ચાચર્ચી પછી પણ પ્રકાશકો પુરાવા રજૂ નથી કરતા એ કોઈને પણ સંશયગ્રસ્ત કરવા માટે પૂરતું છે.[૧૫૦] જે ચર્ચાઓ શાન્તિથી, સૌજન્યથી, બિનંગત મનોવૃત્તિથી, શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ, શુદ્ધ સત્યની ખોજ કરવાના ઉલ્લાસથી ચવી જોઈતી હતી તેમાં વિતંડાવાદી અને ગંદવાડ પેસી જવાથી આખરી નિર્ણય થઈ શક્યો નહિ અને જિજ્ઞાસુઓનો રસ સુકાઈ ગયો. છતાં

૧૫૦. ૧૯૩૨ના નવેમ્બરનું 'કૌમુદી'.

નરસિંહરાવને ન્યાય આપવા ખાતર કહેવું જોઈએ કે તેમનાં અનુમાનો આખરે અંતિમ પ્રમાણરૂપ ઠર્યાં છે અને એ વિષયમાં માર્ગનિર્દેશક થઈ પડ્યાં છે.

તેમની ચર્ચાઓ પૈકી રસિક ચર્ચા હોય તો તે યુધિષ્ઠિરના અસત્યકથન પરત્વેની સદ્. આનંદશંકર સાથેની. સાંતાક્રુઝમાં નરસિંહરાવે એક હરિકીર્તન કર્યું હતું, તેમાં 'न्याय्यात् पथ प्रविचलन्ति पद न धीराः' એ મુખ્ય સૂત્ર લઈ દૃષ્ટાંતરૂપે મહાભારતનો યુધિષ્ઠિરના અસત્યકથનનો પ્રસંગ રજૂ કરી નવ્વાણું સત્ય કરતાં સોમું અસત્ય જ મનુષ્યનું કેવું પતન કરે છે તે વસ્તુ સમજાવી હતી. આ હરિકીર્તન ઉપર 'વસન્ત'માં પ્રાસંગિક નોંધ લખતે આનંદશંકરભાઈએ વિવેચના કરી કે પ્રસ્તુત વ્યાખ્યાનમાં[151] યુધિષ્ઠિરને અણધાર્યો અન્યાય મળ્યો છે. મહાભારતકારે આ વિકટ પ્રસંગની કથામાં કેવાં ગૂઢ સત્યો પ્રકટ કર્યાં છે તે જુઓ :—

(૧) કર્તવ્યના નિર્ણય સહેલા નથી. જો યુધિષ્ઠિર માત્ર સત્યને જ વળગી રહ્યા હોત તો Selfishness of Virtue અથવા Spiritual Pride ગણાત

(૨) એક ઝીણું માનસસ્વરૂપ એવું છે કે કેટલાક કર્તવ્યોનું અનુષ્ઠાન માત્ર બુદ્ધિથી થાય છે ત્યારે કેટલાકમાં બુદ્ધિના નિશ્ચયને હૃદયની લાગણી ગતિ આપે છે. આ બેના વિરોધમાં હમેશાં બીજું જીતે છે. આથી સત્યના કર્તવ્ય કરતાં આર્દ્રભાવે પ્રેરાયેલા સ્વજનોનું કર્તવ્ય જીતી જાય છે.

(૩) માત્ર દયા સાથે વિજયની આકાંક્ષાની ક્ષુદ્ર ભાવના પણ હોવી જોઈએ અને તેથી જ વ્યાસજી અસત્યકથનનો બચાવ નથી કરતા. આમાં મનુષ્યમનનું બંધારણ બહુ ઊંડી દૃષ્ટિએ કવિએ બહાર આણ્યું છે.

૧૫૧. 'વસન્ત', વર્ષ ૧૧, અંક ૧૨.

(૪) આ સંસારની અદ્દભુત ઘટનામાં ક્યારેક અધર્મ વડે પણ અધર્મનો પરાભવ થાય છે.

(૫) આ અસત્યકથનનું પરિણામ તો યુધિષ્ઠિરને ભોગવવું જ પડે છે.

(૬) જેને માથે લોકતંત્ર ચલાવવાની મોટી જવાબદારી છે, તે સર્વને નરક જોયા વિના છૂટકો નથી.

(૭) અર્જુનને અસત્ય બોલવું નથી પડતું, કારણ કે તેણે પ્રભુ સાથે પ્રેમ કેળવ્યો છે; એ બતાવે છે કે મનુષ્ય મનુષ્યત્વ કેળવતાં જેવુ દેવત્વ પ્રાપ્ત કરે છે તેવું બુદ્ધિપૂર્વક દેવત્વ કેળવવા જતા નથી પ્રાપ્ત કરી શકતો. બલકે તેનું પતન થાય છે.

આ સુંદર સત્યો આનંદશંકરભાઈએ તેમની વિશિષ્ટ શૈલીથી રજૂ કર્યાં છે. આમાં નરસિંહરાવને "જો ધર્મરાજાએ પોતાનું સત્ય સાચવ્યું હોત તો 'Spiritual Pride' 'અથવા' 'Selfishness of Virtue' પ્રાપ્ત થાત" એની સામે વિરોધ છે. વળી 'પાપ સામે પાપ ઊભું કરનાર શક્તિ પણ પરમાત્મા જ છે.' તેમાં કેટલાક આભાસના રંગોથી છેતરવા જેવું તો નહિ થતું હોય? એમ નરસિંહરાવ સાશંક બની કહે છે કે, 'પરમપુરુષ પોતાના પવિત્ર સ્વરૂપ સાથે વિરોધ રાખનારા પાપને સાધનરૂપે પણ વાપરે એ મને તો એની શક્તિમાં ઊનતા દર્શાવનારૂં લાગશે......રા. આણંદશંકર કૃષ્ણના પરમાત્મરૂપની ઘટના બંધ બેસાડે છે તે ચાતુર્યયુક્ત છે, એથી વધારે કાંઈ નથી.'૧૫૨

બંનેના આ મતભેદનું નિરસન સદ્. આનંદશંકર આ પ્રમાણે કરે છે:—

"નિષ્પાંડવા પૃથ્વી થવા દઈને પોતાનું સત્ય સાચવ્યું હોત તો એ નિર્દોષ માર્ગ હતો એમ મારી નૈતિક બુદ્ધિ કબૂલ કરી

૧૫૨. 'વસન્ત', વર્ષ ૧૨, અંક ૧.

શકતી નથી. મને એમાં 'Spiritual Pride' જ સ્પષ્ટ દીસે છે. નરસિંહરાવનો આમાં મતભેદ હોય તો ટાળવાનો મને કાંઇ માર્ગ જડતો નથી.

નરસિંહરાવ માને છે કે 'ભાવિ તણા જ પ્રભાવે' એમ લખી અને અસત્યકથનનાં એક પછી એક કારણો દર્શાવી મહાભારતકાર નાયકનો બચાવ કરે છે. મને આમાં બચાવ જેવુ નથી લાગતું, પણ એટલાં બધાં કારણો હોય ત્યારે જ અસત્યકથનની સ્વતઃસિદ્ધ કર્તવ્યતા ઢંકાઇ મૂંઝવણ પેદા થાય છે તે માટે એક પછી એક કારણ ગણાવતા ગયા છે.

પરમાત્મા પાપને સાધનરૂપે પણ વાપરે તેમાં નરસિંહરાવને તેની શક્તિની ઊનતા દેખાય તો પણ આવી પદ્ધતિએ કામ કરતી આ વિશ્વમાં કોઇક શક્તિ વિરાજમાન છે એ તો અનુભવસિદ્ધ છે. પાપને માટે જીવોની જવાબદારી ગણીએ, છતાં એ જુદાંજુદાં પાપ એકબીજા સાથે મબંધમાં આવી એકબીજાનો નાશ કરે અને જગતનું શ્રેય થાય એ યોજના જીવોની કરેલી નથી જ. તેમ એ આકસ્મિક પણ નથી. કોઇક અદ્ભુત ઘટનાશક્તિની એ કરેલી છે, જેને આપણે ઇશ્વર એવું નામ આપીએ છીએ.

મનુષ્યના મનના સ્વરૂપનું કર્તૃત્વ હું પરમાત્માનું માનું છું, જીવનું નહિ. કેમકે એ કર્તૃત્વ જીવનું જ હોય તો કસોટી જ ક્યાં રહી? કદાચ નરસિંહરાવ પૂછશે કે યુધિષ્ઠિરને કસવા માટે પ્રલોભન જ બસ હતું. કૃષ્ણવાક્યની શી જરૂર હતી! તેનો જવાબ એ જ કે કયારેક કસોટી એવી તીવ્ર બને છે કે ઇશ્વર આપણી સમક્ષ ઊભો રહી આપણને તાવે છે.

અગણિત વસ્તુઓએ મને કૃષ્ણમાં પરમાત્મબુદ્ધિ ઉપજાવી છે. આમ અર્થ સમજવાની રીતિને ચાતુર્ય કહો કે બીજું કાંઈ, પણ સેંટ પોલના એ જ જાતના ચાતુર્ય ઉપર આખો ખ્રિસ્તીધર્મ ઊભો છે."

બીજી સદ્. આનંદશંકર સાથેની ચર્ચા. 'પૃથુરાજ રાસા' (ભીમરાવના)ના આનંદશંકરભાઈએ કરેલા અવલોકનને કારણે થાય છે. પ્રસ્તુત અવલોકનમાં આનંદશંકરભાઈએ નીચેના બે પ્રશ્નો અપ્રસ્તુત પણ ગ્રંથ સાથે સંબંધ ધરાવતા કહી ચર્ચ્યાં છે. તે પ્રશ્નો તે (૧) હિન્દી કાવ્ય 'પૃથુરાજ રાસો' એ રાજાના સમકાલીન કવિએ રચ્યું છે કે તે પછીના કોઈ કવિની કૃતિ છે, તેમજ આ પ્રશ્નનો સંબંધ ભીમરાવના 'પૃથુરાજ રાસા' સાથે આપ શી રીતે કલ્પો છો? અને રાસો શબ્દની વ્યુત્પત્તિ અને અર્થ. આને માટે નરસિંહરાવ પાદટીપમાં નોંધે છે કે, 'પ્રશ્નને અપ્રસ્તુત કહ્યા પછી પણ એની વિચારણામાં પાંચ પૃષ્ઠો અને અવલોકનમાં એક પૃષ્ઠ અને સવાચાર પંક્તિ આણંદશંકરે રોકી છે તે પ્રમાણભાનની ખામી બતાવે છે'૧૫૩

નરસિંહરાવ જણાવે છે કે:—

"(૧) આ પ્રશ્નનો સંબંધ આ ગ્રન્થ (ભીમરાવના) સાથે આપ શી રીતે કલ્પો છો તે અગમ્ય છે. ચંદે હિન્દી ગ્રંથ રચ્યો અને એનું નામ 'પૃથુરાજ રાસો' રાખ્યું. ભીમરાવે એ હિન્દી ગ્રન્થથી કેવળ ભિન્ન રૂપનું કાવ્ય રચ્યું અને તેનુ નામ 'પૃથુરાજ રાસા' રાખ્યુ. આટલો જ 'बादरायण' સંબંધ!

પરંતુ આપે આ પ્રશ્નને હવે ઊઠ્યો છે કહીને નવીનતા અર્પી છે તે જોઈને આપનું એક વાત તરફ ધ્યાન દોરવા માગું છું. ઈ. સ. ૧૮૮૬ ના J. A. S. Beng., Vol. LV, Pt. I, No., Pp. 5-65 માં ચંદનું 'પૃથુરાજ રાસો'નુ કર્તૃત્વ કેવળ કૃત્રિમ અને નિરાધાર છે એ સાબિત કરનારો સવિસ્તર અને સમર્થ દલીલોથી ભરપૂર વિદ્વત્તાપૂર્ણ લેખ કવિરાજ શ્યામલદાસનો પ્રગટ થયેલો જોઈ જવાની આપને વિનંતી કરું છુ. એ જોતાં જણાશે કે એ પ્રશ્ન હવે ઊઠ્યો છે એમ નથી......કવિરાજ શ્યામલદાસના એ

૧૫૩. 'વસન્ત', વર્ષ ૩૧, અંક ૯—૧૦.

લેખનું અંગ્રેજી મૂળમાંથી ગુજરાતીમાં ભાષાન્તર (મારી વિજ્ઞપ્તિથી) સ્વ. રણજિતરામ વાવાભાઈએ કરેલું તે આપનાજ 'વસન્ત' માસિકના આશ્વિન ૧૯૭૧ ના અંકમાં, પૃ. ૫૫૬–૫૭ મે દશ્યમાન છે. તે આપને જોવાની વિનતિ કરૂં છું.

(૨) 'रासौ' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ અને અર્થ:

આપનો મત:

'रासा' શબ્દમાં પ્રાકૃત 'ओ'ને બદલે 'अ'કાર અને 'उ'કાર છૂટા પાડવાની વ્રજ ભાષાની છાયા છે.'

આ વિષે જરાક બોલું!—પ્રથમ એક નિયમ ધ્યાનમાં રાખવાનો છે:—

સંસ્કૃત અકારાન્ત પુલ્લિંગ પ્રથમા એ.વ.નું પ્રાકૃતમાં ઓકારાન્ત રૂપ થાય છે અને અપભ્રંશમાં ઉકારાન્ત થાય છે, તે પ્રા પાશ્ચાત્ય રાજસ્થાનીમાં પણ કાયમ રહી ગુજરાતીમાં અન્ત્ય ઉકારનો અકાર બને છે. આ ન્યાય 'रास' અને 'रासक' શબ્દોને લગાડો તો:—

रास, रासो, रासु, રાસ.

रासकः, रासओ, रासउ, રાસો.

અર્થાત્ પ્રાકૃત 'ओ'ને બદલે 'अ'કાર અને 'उ'કાર છૂટા પાડવાની વ્રજ ભાષાની છાયાની આપની કલ્પનામાં વાગ્વ્યાપારક્રમ ઉલટાવાય છે એટલું જ નહિ, પણ 'क' પ્રત્યયનો પ્રવેશ થવાથી 'अ' 'उ'નો 'ओ' થાય છે એ દર્શન વિલુપ્ત થાય છે.

વિશેષ શું કહું? મારા 'Gujarati Language and Literature,' Vol. 1, P. 204 તથા 57 તરફ આપનું લક્ષ દોરૂં!"

સદ્. આનંદશંકર નરસિંહરાવની ઉપરની ટીકાનો જવાબ આપે છે કે, "પૂર્વે જે કાવ્યની સારી રીતે રસચર્ચા થઈ ગઈ છે તેને કોઈ નવીન દષ્ટિબિન્દુથી વાચક આગળ ઉપસ્થિત કરવું, એવા સાદા અને નિર્દોષ ઉદ્દેશથી કર્તૃત્વનો પ્રશ્ન હાથ ધર્યો છે. બાકી, નરસિંહરાવ

ક્ષમા કરે તો અમે કહીશું કે જેમ મૂળ લેખકને માથે પ્રમાણભાન જાળવવાનું કર્તવ્ય છે તેમ એના ટીકાકાર ઉપર પણ તે થોડું નથી. 'ગર્તો' શબ્દના સંબંધમાં જે લેખ ધ્યાનમાં રાખવા રા. નરસિંહરાવ અમને ફરમાવે છે તે અમારા ધ્યાનમાં છે જ. પણ 'ઔ' (अ उ)-ને વ્રજ ભાષાની છાયા કહેવામાં 'વાગ્વ્યાપાર શી રીતે ઉલટાવાય છે' એ અમારાથી સમજાતું નથી. પંડિત મોહનલાલ પંડ્યાએ રજૂ કરેલાં વ્રજ ભાષાનાં વાક્ય અન્તર્ગત તે તે શબ્દો જોતાં વ્રજ ભાષામાં 'ઓ'ને બદલે 'ઔ'નો પ્રયોગ પ્રચલિત છે અને તદનુસાર 'ગર્તો' પણ શુદ્ધ ઠરે છે એટલું જ અમારું કહેવું હતું. એમાં રા. નરસિંહરાવે ટફિલું વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્ર શી રીતે આડું આવે છે એ અમે સમજી શકતા નથી."૧૫૪

પ્રો. ઠાકોરની સાથે થયેલી તેમની ચર્ચાઓમાં જેમ 'પિતૃવ્ય' અને 'જૌહર' શબ્દના અર્થ વિષે તેમ જ આર્યાના સ્વરૂપ વિષે નરસિંહરાવે પ્રો. ઠાકોરની ભૂલ બતાવેલી, તેવી જ તેમની બીજી ભૂલ પણ આબાદ કાનપટ્ટી પકડીને બતાવી હતી. પ્રો. ઠાકોરે 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'માં તેમણે પસંદ કરેલ દલપતરામના 'ગુજરાતી ભાષા' ઉપરના કાવ્યની 'શીખ્યું સંસ્કૃત દીક્ષિતે ભટજીએ ......' વગેરે આરંભની પંક્તિઓ માટે વિવરણ આપ્યું છે તે આમ છેઃ "અર્થ (૧) ભટોજી દીક્ષિત 'સિદ્ધાન્તકૌમુદી' એ સંસ્કૃત વ્યાકરણના કર્તા. શિક્ષા પાણિનીય ગણાય છે અને તેમાં અરૂંપરૂંના બહુવચન અરાંપરાંનો ઉચ્ચાર સૌરાષ્ટ્રી જીટાથી કરવો એમ લખેલો છે." આ અર્થ માટે નરસિંહરાવ ટીકા કરે છે કે રા. બ. ક. ઠાકોરે આમ આંખ મીંચીને ભ્રમણાનો સત્કાર કર્યો એ નવાઈની વાત! આવો જ ભટ્ટોજી દીક્ષિતના વચનનો અનર્થ સ્વ. ન્હાનાલાલે પણ એક વ્યાખ્યાનમાં કરેલો કે 'ભટ્ટોજી દીક્ષિતે બ્રહ્મચારીઓને કહ્યું છે કે જેમ સોરઠની સુંદરીઓ અરાંપરાંનો ઉચ્ચાર કરે છે એવો દયા-

૧૫૪. 'વસન્ત', વર્ષ ૩૧, અંક ૯-૧૦, પૃ. ૨૫૧.

મયાનો ઉચ્ચાર કરજો.' આ અર્થ પરત્વે નરસિંહરાવ લખે છે, કે "હું ક્ષણભર આશ્ચર્યચકિત થયો. ભટ્ટોજી દીક્ષિતે આ પ્રકારનું શિક્ષણ ક્યહાં આપ્યું છે? પગેરું કાઢયું તો પાણિનીય શિક્ષામાંનું આ વચન જડ્યું.

'यथा सौराष्ट्रिका नारी तक्रँ इत्यभिभाषते ।
तथा रङ्गाः प्रयोक्तव्याः खे अराँ इव खेदया ॥ २६ ॥'

અહીં 'दया' સ્વતંત્ર શબ્દ નથી પણ 'खेद' નું તૃતીયાનું રૂપ છે... ... આમાં 'दया' શબ્દને સ્વતંત્ર માનનારાની ભ્રમણાને શું નામ આપવુ? અને તે સાથે વળી 'मया' પણ જોડી દીધું! આ જાદૂખેલ કેવો?" સ્વ. ન્હાનાલાલ તથા બ. ક. ઠા. ની આવી ભૂલને માટે નરસિંહરાવ કહે છે કે, "ઋગ્વેદમાંની પંક્તિ, પાણિનીય શિક્ષામાં લ્હેવું ઉદાહરણાર્થ સંગ્રહણઃ એ ઉચ્ચ સ્થાનથી આમ અત્યન્ત નિમ્નસ્થાનમાં પડનારી વાણી માટે કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કેઃ—

'अहो कष्ट विद्या प्रतिदिवसमधोधो निपतति '"૧૫૫

આ ચર્ચાપત્રનું તો મથાળું જ આવું સચોટ હતું. આ ચર્ચાપત્રની અસરથી કહો કે ગમે તે કારણે 'આ. ક. સમૃદ્ધિ'ની નવી આવૃત્તિના વિવરણમાં પ્રો. ઠાકોરે આ પ્રમાણે સુધારો કર્યો છેઃ "સિદ્ધાન્તકૌમુદી એ સંસ્કૃત વ્યાકરણનો કર્તા. 'શિક્ષા' પાણિનીય ગણાય છે અને તેમાં અરુંપરુંનાં બહુવચન અરાંપરાંનો ઉચ્ચાર સૌરાષ્ટ્રી છટાથી કરવો એમ લખેલું છે, તે 'શિક્ષા' જે સમયની હોય તે સમયે જે 'પ્રાકૃત' સૌરાષ્ટ્રમાં ચાલતી તેને લાગુ પડે છે. વિક્રમના બારમા તેરમા સૈકા પ્હેલાં, જેનું અસ્તિત્વ જ ન્હોતું તે ગુજરાતી ભાષાને લાગુ ન જ પડે. પરંતુ આપણું પ્રાકૃતોનું ઐતિહાસિક જ્ઞાન યુરોપીય વિદ્વાએ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ ભાષાપ્રદેશમાં

૧૫૫. 'વસન્ત', વર્ષ ૩૧, અંક ૧૧-૧૨.

લગાડી તે પછીનું છે. દલપતરામ એમના ઝમાનામાં આવી ભૂલ કરે તે તદ્દન કુદરતી છે." ૧૫૬

'કાન્ત'ના કાવ્ય 'ચક્રવાકમિથુન' ની છેલ્લી પંક્તિઃ—

"કયહિં ય ચેતન એક દિસે નહીં'

(કયહિં અચેતન એક દિસે નહીં–નવા પાઠ પ્રમાણે)

એ પંક્તિએ સાહિત્યજગતમાં ભારે ઊહાપોહ મચાવી હતી. ૧૮૯૦ માં 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં એ કાવ્ય પ્રગટ થયું ત્યારે એની ઉપર 'સેહેની' તખલ્લુસથી પ્રો. ઠાકોરે ટીકા લખી હતી. 'કવિતાદેવીએ કરેલા દિવ્યલોચનથી કવિને જુદો જ આભાસ થાય છે. મનવાંછિત, ચિત્તહારક, રસતેજપૂર્ણ એક નવીન 'દુનિયા'માં આ 'સ્નેહઆલ ચક્રવાકમિથુન' પૂર્ણ આવેગથી દાખલ થઈ જતું હોય એમ ઘડીભર તેને જણાય છે, પણ

'Adieu ! The fancy cannot cheat so well,
As she is famed to do, deceiving...'
(Vide Keats 'Odd to a Nightingale')

કવિતાદેવીનો હાથ જ્યાં મસ્તક ઉપરથી ખસી જાય છે, આંખો બંધ કરીને જ્યાં પછી ઉઘાડે છે ત્યાં તેની ખાતરી થાય છે કે એ દેખાવ તો ફક્ત એક ઇન્દ્રજાલ હતું. છેલ્લી બે લીટીઓથી આ કાવ્ય માત્ર હૃદયજન્ય કવિતાના કરતાં ચડતી પંક્તિનું બને છે." ૧૫૭

ઉપરની ટીકા જોઈ નરસિંહરાવનો પુણ્યપ્રકોપ પ્રજ્વળી ઊઠ્યો:—"શું! કવિતા તે ઇન્દ્રજાલ ફેલાવનારી ઠગારી? કવિતાએ આપેલાં દિવ્ય લોચન ઇન્દ્રજાલ, વસ્તુતઃ અસત્ માયા પ્રગટ કરે!

૧૫૬. 'ગુજરાતી ભાષા વિષે' એ દલપતકવિતાનું વિવરણ, પૃ. ૨૧૩, 'આ. ક. સ.', ૧૯૩૯ ની આવૃત્તિ.

૧૫૭. 'પૂર્વાલાપ', ટીપ્પણ, પૃ. ૧૦૮, ન. આ.

કવિતાદેવીનો હાથ મસ્તક ઉપરથી ખસી જતાં સત્યની ખાતરી થાય? એમ હોય તો દિવ્ય સત્યનું દર્શન સૂક્ષ્મપ્રવેશથી કરનારી, અને અલૌકિક શક્તિથી હેનું પ્રદર્શન કરાવનારી કવિતાને ધૂતારી ઠરાવીને રસિક તત્ત્વદર્શનના રાજ્યમાંથી દેહદંડની કરીને હાંકી કાઢવી જોઇએ

મ્હને તો આ અદ્ભુત કાવ્યમાં હેના સમાપનમાં જુદો જ ધ્વનિ, અને દિવ્ય સત્ય સ્થાપનારો (દર્શાવનારો) ધ્વનિ સંભળાય છે. પેલા ચક્રવાકમિથુને આત્મઘાત કર્યો કે નહિ તે સ્પષ્ટ નથી, પરન્તુ તેમ થઈને મૃત્યુપારની નવી સનાતન ભૂમિનું દર્શન હેમને થયું, અને સતત જ્યોતિથી ભરેલા પ્રદેશમાં પ્રવેશ હેમણે કર્યો 'અન્યથા ભાસ' થયો હતો તે અસત્ય સ્થિતિ તજીને જ્યોતિર્મય ભૂમિમાં પ્રવેશની સત્યસ્થિતિનો કોઈ પણ ચેતન વ્યક્તારૂપે દેખાતું જ ન્હોતું, જ્યહાં એ મિથુન પણ વિલીન થઈ ગયું "૧૫૮

અહીં 'द्वा सुपर्णा सयुजा सखायां समान वृक्ष परिषस्वजाते' કહીને જીવાત્મા પરમાત્માનું જોડું ચક્રવાકમિથુન કલ્પનાના વ્યંગમાં રહેલું નરસિંહરાવ જુએ છે, એમાં સંપાદક (પ્રો. પાઠક) સાથે સંમત થવું ઘટે છે કે નવા પાઠનો જે અર્થ ' એ દંપતીના આત્મભોગથી સર્વત્ર ચેતનમય થઈ ગયું ' છે તે જ અર્થ નરસિંહરાવ 'વિવર્તલીલા'માં જૂના પાઠમાં પણ ઘટાવે છે તે મૂળ કાવ્યાર્થનો વિવર્ત જ લાગે છે.

જોકે કવિતા તે ઇન્દ્રજાલ ન હોઇ શકે (જુઓ 'પૂર્વાલાપ' ટીપ્પણ) એ વિધાન પૂરતા તેમને સાચા કહી શકાય

આવી જ રીતે કવિતા ગેય કે અગેય એ સંબંધી તેમને અને પ્રો બ ક ઠાકોરને ચર્ચા ચાલી હતી. એનું તો નરસિંહરાવે 'નીરક્ષીરવિવેચન કે જાદુગરનો હાથચાલાકીનો ખેલ' એવું આકર્ષક મથાળું આપ્યું હતું. 'હૃદયવીણા'ના અર્પણકાવ્યમાં

૧૫૮ 'વસન્ત', વર્ષ ૨૦, અંક ૧૧, પૃ૦ ૪૦૬–૧૦ આ જ ચર્ચાનો ઉલ્લેખ આગળ ઉપર થઈ જ ગયો છે

કરેલ વિધાન ' સંગીત તે આત્મા, કવિતા તે દેહ '—ને છટ્ ઉદ્‌ગારથી વધાવીને 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'ની લેખમાળામાં પ્રો. ઠાકોરે અસત્ય ઠરાવ્યું છે. એ આ ચર્ચાનું પ્રેરક કારણ છે. આમાં પ્રો. ઠાકોરે માત્ર ચાલાકી કરી વાચકને ઊંધે રસ્તે દોરવા પ્રયત્ન કર્યો છે એમ નરસિંહરાવના લેખનું તાત્પર્ય છે. નરસિંહરાવે બંધુપ્રીતિના લાગણીના આવેશમાં તણાઈ ' સંગીત (કૃષ્ણરાવનું) તે આત્મા અને અન્યથા શબ્દરૂપ (મુજ) કવિતપદો ' વગેરે લખ્યું છે તેને કાવ્યમાં અર્થને જ આત્મા માનનારા પ્રો. ઠાકોર છટ્‌કારથી જ વધાવે તેમાં નવાઈ શી ? અને નરસિંહરાવ ય કબૂલ કરે છે કે પૂર્વાપર સંબંધ વિના કરેલ આ છટ્‌કાર જોડે વાચક પણ સંમત થાય તો શી નવાઈ ? બંને વિવેચકોને સમજવા આપણે ચર્ચા તપાસીએ.

પ્રો. ઠાકોરે ઉપરના વિધાનનો ઉત્તર આપ્યો હતો કે, " અર્થાનુકૂલ સંગીતથી કવિતપદોમાં અપૂર્વ અર્થતત્ત્વ પૂરાય છે......એ સ્વીકારૂં છું બેશક. પણ આ સેવા એકલું સંગીત જ કરી શકે એ નથી સ્વીકારતો...કંઠની મીઠાશ, વાણીમાધુર્ય, લયમાધુર્ય અને હલક એ બધાં સંગીતને ઉપકારક થાય છે અને તો પણ મારી મૂળ જિકર, તે તો જરાયે નબળી પડ્યા વિના, નિશ્ચલ અજિત ઉભી જ રહે છે કે આ વાહનો અગર એમાંનું કોઈ એક વિશિષ્ટ વાહન તે આત્મા ? કે આ પાંચે વડે ઉચ્ચારાતો અર્થ ? માટે જ ' લિનશ્વર આત્મા સ્થાયિ શરીર ' એ કોટિને પુનરપિ છટ્‌કાર જ ઘટે છે."

આનો પ્રત્યુત્તર નરસિંહરાવ તરફથી ન મળે એ બને જ કેમ ?

આ રહ્યો તેમનો પ્રત્યુત્તર: (૧) મ્હેં જે આત્માપણાનો દાવો કર્યો છે તે પ્રયોજિત સંગીત માટે એ વાત જરાક દબાઈ જઈને મૂળ લેખકની આ ચર્ચા થઈ છે. વાણી તે દેહ કહો છો ? ભલે. પરંતુ અર્થથી વિયુક્ત શબ્દરવ નથી; અર્થસંયુક્ત શબ્દ તે જ વાણી. અર્થ પણ દેહ અને એ અર્થશબ્દને સજીવતા અર્પનારો આત્મા સંગીત. મ્હારૂં વક્તવ્ય સ્થાપે છે કે અર્થવિશિષ્ટ

શબ્દની પછાડી સજીવતા પ્રેરક તત્ત્વ એક છે અને તે પ્રાણપ્રદ-પ્રાણપ્રકાશક સંગીત. મૂળ લેખકનું પૃથક્કરણ Metaphysical (આતિભૌતિક) છે, મ્હારૂં Aesthetic (રસિકતાદર્શનવિષયક) છે. સંગીત તે અન્યથા શબરૂપ કવિતપદને સંજીવનની શક્તિથી ખીલવનારો આત્મા એ નવીન કલ્પના (અથવા તરંગ કહો તો તરંગ) કરવાનો કવિનો હક્ક કેવળ છદ્દકારથી છીનવી નહિ લેવાય. આમ દૃષ્ટિભેદ છે. બંને દૃષ્ટિઓ પોતાના ક્ષેત્રમાં સાચી જ છે. માત્ર એટલું જ કે પૂર્વોક્ત દૃષ્ટિએ ઉપરોક્ત દૃષ્ટિ ઉપર આક્રમણ કરવું એ અધિકાર પ્રાપ્ત થતો નથી."

મૂળ લેખકનો ઉપલા પ્રત્યુત્તરને જવાબઃ—

"રા. રા. નરસિંહરાવ શું કહેવા માગે છે તે ચર્ચા અને મ્હારા ઉત્તરને ઉપલા પ્રત્યુત્તરે વડે એમણે આંધળો પણ જોઈ શકે એટલું ચોખ્ખું કર્યું છે.

તેઓ 'પ્રયોજિત સંગીત'ને જ વળગવા માગે છે. પણ એમ કરીને તો તેઓ મ્હારી ટીકાને નબળી પાડવાને બદલે ઉલટી જોરદાર અને ઉચિત બનાવતા હોય એમ મ્હને લાગે છે.

અર્થ અને તેને લગતું માધુર્ય એ જોડકામાં અર્થદેહ, માધુર્ય-આત્મા, એમ કહેવું જેને અનુચિત લાગે છે તેવા માણસને મધુર અર્થ અને પ્રયોજિત સંગીત એ જોડકામાં સંગીતને આત્મા અને અર્થને દેહ કહેવામાં આવે તે ઉલટું વધારે અનુચિત જ લાગે, એ કદાચ રા. રા નરસિંહરાવને પણ સ્વીકારવું પડે એટલું દેખીતું છે.

વળી આવું અત્યંત અનુચિત રૂપક જેનો મુખ્યાર્થ છે, તેવી કવિતામાં છંદ, લય, ભાષા, આદિના ઊંચા ગુણ ભલે હોય તથાપિ તે સારી કહેવાય કે નબળી?" ૧૫૯ 'બ. ક. ઠા.'

---

૧૫૯. આ બાબતે ચર્ચા 'પ્રસ્થાન', સં. ૧૯૮૬ ના કારતક અને તે પછીના અંકોમાં ચાલી હતી.

આ ચર્ચાની બાબતમાં કહી શકાય કે ભલે પ્રો. ઠાકોરની બીજી ચર્ચાઓમાં ભૂલ તેમણે બતાવી હોય પણ આમાં તો નરસિંહરાવ કરતાં પ્રો. ઠાકોરનું વિધાન સહેજે ગળે ઊતરે તેવું છે. નરસિંહરાવની કલ્પનાનું મંડાણ ખોટા વિચારના પાયા ઉપર થયું છે, એમ કોણ નહિ કહે? પરંતુ એક બીજું પણ દૃષ્ટિબિન્દુ છે કે આમાં નરસિંહરાવ કૃષ્ણરાવ પ્રત્યેની લાગણીના આવેશમાં આવી પ્રશંસા કરે છે અને તે કવિતાજન્ય કાલ્પનિક વિલાસ છે તેને આપણે એક નિબંધના વિચાર જેટલા ગંભીરપણે ન લઈ શકીએ. એકાદ લેખમાં જો એમણે લખ્યું હોત કે સંગીતથી જ કવિતા જીવન્ત બને છે તો પ્રો. ઠાકોરે કરેલા આક્ષેપો સાચા ઠરત. પરંતુ કવિને આવો કલ્પનાવિલાસ કરવાની છૂટ હોવી જોઈએ એ નરસિંહરાવની માગણી સાચી છે અને તો આખાય ચર્ચાનું મૂળ જ રહેતું નથી. પ્રો. ઠાકોર જેવા અર્થપ્રધાન કવિતામાં માનનારાંને આવું ખોટા વિચારના પાયા ઉપર રચાયેલું કલ્પનાનું મંડાણ ન રુચે તે કુદરતી છે. પરંતુ આને ખોટા વિચાર કરતાં પણ લાગણીનો આવેશ કહેવો યથાર્થ છે. એને આ રીતે કહી શકાય કે કોઈ પ્રેમી પોતાના પ્રિય પાત્રને કહે કે, 'જ્યારે હું તારા સાન્નિધ્યમાં હોઉં છું, ત્યારે જ હું જીવન્ત છું એમ લાગે છે. તું દૂર જતાં હું મૃતવત્ બની જાઉં છું.' આને આપણે ખોટું ન જ કહીએ અને છતાં વાસ્તવમાં એ સાચું પણ નથી હોતું. તેના જેવું જ નરસિંહરાવની 'સંગીત તે આત્મા અને અન્યથા શબરૂપ કવિતપદો'ની કલ્પનામાં ગણવાનું છે. લાગણી (Sentiments)ની દુનિયા અને વાસ્તવિક જીવન વચ્ચે થોડો ભેદ સહુને સ્વીકાર્યા વિના ચાલે તેમ નથી. અને આ દૃષ્ટિએ નરસિંહરાવની પંક્તિ ઉપર દૂષણારોપની કશી જરૂર રહેતી નથી.

પ્રો. ઠાકોર સામે 'સ્મરણમુકુર' સંબંધી પણ તેમને ચર્ચાપત્ર લખવું પડેલું. પ્રસંગ એમ બનેલો કે 'સ્મરણમુકુર'માં સદ્. રામકૃષ્ણ ભાંડારકરના રેખાચિત્રમાં નરસિંહરાવે ગુરુ પ્રત્યેનો

પૂજ્યભાવ યોગ્ય રીતે દર્શાવી શ્રી. ભાંડારકરની વિદ્વત્તા આલેખી છે."
ઉપરાંત પ્રો. ઠાકોરે શ્રી. ભાંડારકરની કોઈ વાતપ્રસંગે નિંદા કરી હશે તે પણ 'એક નિન્દક'ને નામે આપી છે. આ રીતેઃ—

"ડેકન કૉલેજમાં ભાણ્ડારકર હતા ત્હારે તો કશું શીખવતા નહિં, બેઠા બેઠા ઝોકાં ખાતા હતા, અને ઝોકાંમાંથી ઝબકી ઉઠીને બોલતાઃ 'હું......હું......' अयि कठोर यशः किल ते प्रियम्' આ નકલ કરતી વખતે 'कठोर' શબ્દના 'ઠો' ઉપર ભાર એ નિંદક મૂકતો, ઝબકી ઊઠ્યાની સૂચના કરનારો ભાર." ('સ્મરણમુકુર', પૃ. ૧૮૩, છેવટનો પેરા)

નરસિંહરાવે આપેલા આ વર્ણન કરતાં કાંઈક વિરુદ્ધ અસર કરે એવી જાતનું લખાણ પ્રો. ઠાકોરે સં. ૧૯૮૨ના શ્રાવણ માસના 'સુવર્ણમાળા' માસિકમાં પ્રગટ કર્યું હતું પ્રો. ઠાકોરના જ શબ્દોમાં તે જોઈએ:—

"ગાતાં ન આવડે એ કંઈ એમ નથી. પણ ગાતાં ન આવડે, ઘંટિ જ કહાડી શકે કર્કશતાના નમૂના જેવો અને છતાં ગાવાની ચળ થઈ આવે, વળી ઘરડે ઘડપણ અને વળી જુવાન ટીખળપ્રિય છોકરાઓના વર્ગમાં એ જોગાનુજોગ કેવો ધારો છો? મારું સદ્‌ભાગ્ય કે મેં આ પૂજ્ય પુરુષને 'ઉત્તરરામચરિત' નાટક શીખવતાં 'अयि कठोर यशः किल ते प्रियम्' એ સુંદર શ્લોક ઘરડે ઘડપણ વર્ગમાં ગાતા સાંભળ્યા; અને હું સોગંદપૂર્વક કહીશ કે એથી વધારે કઠોરતાનો નમૂનો મને એકદમ સાંભરી આવે એમ નથી. મારું બીજું સદ્‌ભાગ્ય કે એ રા. નરસિંહરાવ, રા. આનંદશંકર, અને રા. રમણભાઈને મેં આ વાત કહી હતી પ્રસંગોપાત્ત કહેવાઈ ગઈ. બસ, ખેલ ખલાસ. રા. નરસિંહરાવની નિશા-નોંધમાં તે જ રાત્રે હું પૂજ્ય રામકૃષ્ણ ભાણ્ડારકરના 'નિન્દક' તરીકે છપાઈ ગયો, અને એમના 'સ્મરણમુકુર'માં એ જ ઉપાધિ સાથે અમર થવાનો."

અલબત્ત આમ 'નિન્દક' તરીકે અમર થવાનો લાભ તો નરસિંહરાવે તેમને આપ્યો જ છે પરંતુ પ્રો ઠાકોરનાં ઉપર્યુક્ત વચનો સંબંધી પોતાનો બચાવ કરવા તેઓ પોતાની ૬-૧૧-૧૯ની રોજનીશીમાંથી નીચે પ્રમાણે ઉતારો આપે છે —

"આજ બંધુસમાજનાં જતે ગાડીમા બ ક ઠાકોર મને કહે, 'તમે સર રામકૃષ્ણ કને શીખેના?' મ્હેં કહ્યુ, 'હા, એમના ચરણ આગળ રહીને શીખેનો-બધો વખત' પછી પોતે હેમની નિંદા કરવા લાગ્યા પૂનામાં ડેકન કોલેજમા હતા ત્યારે શીખવતે શીખવતે એ ઊંઘી જતા, અમે વારાફરતી ખૂંખારા કરતા એટલે જાગીને 'अयि कठोर यशः किल ते प्रियम्' એમ બોલી ઊઠતા ઇ ઇ. અને કહે! લગારે શીખવતા નહિ, શીખવી શકતા નહિ' શી બોગી નિંદા! મે તેમ જ આનંદશંકરે કહ્યું કે, 'આવુ તો આજે જ સાંભળ્યુ!' (આનંદશંકરે પાછળથી યાદ આવેલુ મ્હને કહ્યુ કે પૂનામાં જ શીખેના વિદ્યાર્થી કનેથી સ્તુતિ જ સાંભળી છે)"

નરસિંહરાવ આગળ ચાલતા જણાવે છે કે, "ભાણ્ડારકરના સંગીતવિધાન વિશેની રા બ ક ઠાકોરની કર્ણપરીક્ષા અજબ જ લાગે છે મ્હેં એમના મધુર ગંભીર સ્વર વિશે ઉલ્લેખ એ જ લેખમાં કર્યો છે એઓ કદી બેસૂરુ તો નહોતા જ ગાતા અને ગાનસ્વરમા ઘેરુ માધુર્ય પ્રગટ કરતા પરંતુ રા બ ક ઠાકોરના સંગીતશાસ્ત્રમાં સાત સ્વર, બાર સ્વર અને ચોવીસ શ્રુતિઓથી ભિન્ન રચના હશે એટલે હેમની કર્ણપરીક્ષા જુદી જ પડે ને!"

વળી સદ્‌ગત ભાડારકરની વિદ્વત્તા વિષે પણ પ્રો ઠાકોર બહુ ઊંચો અભિપ્રાય ધરાવતા નહોતા[૧૬૦] અને ભાડારકર કરતાં તો શંકર પાણ્ડુરંગ પંડિત અને ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી અતિશય ચઢિયાતા એમ તેમણે કહેલું તે બાબતમાં નરસિંહરાવ ચર્ચાપત્રમા જણાવે

૧૬૦ હજી પણ નથી જ ધરાવતા તે આ લેખ સબંધી તપાસ કરતાં થયેલ પત્રવ્યવહારથી પણ સ્પષ્ટ થાય છે

છે કે, "આ બાબતમાં રા. બ. ક. ઠાકોરની સ્હામે અનેકાનેક અધિકારી પંડિતોની માન્યતા છે; પછી ભલે સૂર્યના ઉપર ધૂલીક્ષેપ કરવાનો ખેલ રા. બ. ક ઠાકોરને રુચિકર થાય." ('વસન્ત', વર્ષ ૨૫, અં. ૮, પૃ ૨૮૧-૮૩.) નરસિંહરાવના ભાંડારકર સંબંધીના આ વિધાનને આનંદશંકરભાઈએ પણ પ્રસંગોપાત્ત પુષ્ટિ આપી છે. આ જ વર્ષના 'વસન્ત'માં 'સુવર્ણમાલા'માં પ્રો. ઠાકોરે કરેલા 'સ્મરણસંહિતા' અને 'સ્મરણમુકુર'ના અવલોકન સંબંધી લખતાં આનંદશંકરભાઈ લખે છે કે:—

"'સ્મરણસંહિતા' જેવું ગુજરાતી ભાષામાં અપૂર્વ સુંદર અને ગંભીર રસથી ભરેલું કાવ્ય વાંચતાં મ્હને સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી સાહિત્યના અનેક ભણકાર સ્ફુરતા ગયા એથી મ્હને આનંદ આવ્યો, અને પ્રો. બળવંતરાયને 'ચીડ' ચઢી એ અમારા રસમય કોશના બંધારણમાં એકબીજાથી ઊલટી કેાઈક અદ્ભુત રચના સૂચવે છે: અને એટલા પૂરતું ખરેખર અમારા બેમાંથી એકનું રસના પ્રદેશમાં 'અનધિકારી આક્રમણ' છે એમાં સંશય નથી......રા. નરસિંહરાવની 'સ્મરણસંહિતા'માં કોઈ પણ અંગ્રેજી પુસ્તકનો અનુવાદ નથી, અને મ્હારી ટીકામાં અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી સરખામણી કરવા જેવી જે જે અવતરણો આપ્યા છે એમાંનાં કેટલાંક તો રા. નરસિંહરાવે મ્હારી ટીકામાં જ પહેલવહેલાં વાંચ્યાં છે વા સ્મર્યાં છે, અને ટેનિસનનું 'Inmemorium' પણ એ રચતાં પહેલાં એમણે વ્યવસ્થિત રીતે સાદ્યન્ત વાંચ્યું નહોતું એમ હું જાણું છું. રા બળવંતરાયને 'સ્મરણમુકુર'ના મ્હારા અવલોકનમાં 'વકીલાત' જણાઈ છે ભાઈ બળવંતરાયને હું એટલું જ કહીશ કે વકીલ થયા વિના ન્યાયાધીશ થવું કઠણ છે. સૌથી અધિક નવાઈ જેવું તો એ લેખને અન્તે આવે છે: રામકૃષ્ણ ભાંડારકર કરતાં સંસ્કૃતની વિદ્વત્તામાં શંકર પાંડુરંગ પંડિત અને ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી ચઢે! આ આક્રમણને શું વિશેષણ લગાડવું? હું સર રામકૃષ્ણ ભાંડારકરનો શિષ્ય નથી એટલે

પક્ષપાતના આક્ષેપનો ભય રાખ્યા વિના, અને પ્રકૃત વિષયમાં બોલવાનો મ્હારો કાંઈક 'અધિકાર' છે એમ માની, કહું છું કે ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી પ્રાચીન લિપિ ઉકેલવામાં અદ્ભુત શક્તિવાળા પણ ભાંડારકરની વ્યાપક વિદ્વત્તા આગળ એમની વિદ્વત્તા એકદેશી અને શંકર પાંડુરંગ તો પોતાના વિષયમાં પણ ભાંડારકરની હારમાં બેસી ન શકે." ('વસન્ત', વર્ષ ૨૫, અંક ૯, પૃ. ૩૨૬-૨૭)

પ્રો. ભાંડારકર સંબંધીના પ્રો. ઠાકોર તથા નરસિંહરાવના પરસ્પરવિરુદ્ધ અભિપ્રાયની ચર્ચામાં નરસિંહરાવને આનંદશંકર તરફથી સમર્થન મળે છે, એ નોંધપાત્ર બીના છે, અને તેથી જ કયો મત સત્ય હોઈ શકે એ સહેજે સ્પષ્ટ થાય છે.

એક બિનમહત્ત્વની ઘટના ઉપરથી નરસિંહરાવે પ્રો. ઠાકોર ઉપર આક્ષેપ મૂકેલો. પ્રો. ઠાકોરે 'ઊગતી જુવાની'નું અર્પણ એક પ્રકારના હરિગીતમાં કરેલું પણ નામ નહિ પાડેલું. તે હરિગીત છે એમ નવલરામે પાછળથી બહાર પાડ્યું તે ઉપરથી નરસિંહરાવે તેમને 'જાદુઈ કપટખેલના પ્રોફેસર' કહેલા.

નરસિંહરાવ ઉપર કોઈએ આરોપ કરેલો કે તેમણે રચેલા 'વિધવાવિષયક કાવ્યો' વિધવાના દોષને દબાવી, તેના પ્રત્યે સહાનુભૂતિ દર્શાવી જનતાને એ રીતે નૈતિક સ્ખલનને ઉત્તેજન આપવા પ્રેરે છે. એના જવાબમાં નરસિંહરાવે 'વસન્ત'માં (વર્ષ ૫) 'દગાયેલી વિધવાને ન્યાય' એ શીર્ષકથી એક ચર્ચાત્મક લેખ લખ્યો હતો.

પ્રેમાનંદનાં નાટકો વિષેની ચર્ચામાંથી એક બીજી ચર્ચા સદ્. મટુભાઈ સાથે તેમને થયેલી તે ગુજરાતી ભાષાના સમય પરત્વે. 'ગુર્જરોનું મુખ ભ્રષ્ટ ક્યારથી થયું?' એ મથાળા નીચે ચર્ચા કરતાં 'गुर्जराणां मुख भ्रष्टं' એ કહેવત ક્યારથી પ્રચલિત થઈ તેનો કાલનિર્ણય કરવાનો યત્ન કર્યો છે. ('વસન્ત', વર્ષ ૧૦, અંક ૧૦માં.) આ ઉપરથી એ જ વર્ષના અંક ૧૧ માં સદ્. મટુભાઈ જણાવે છે

કે, "નરસિંહરાવના કહેવા પ્રમાણે બારમા સૈકામાં ગુજરાતી ભાષા ઉત્પન્ન જ નહોતી થઈ તે અશક્ય છે. જે ભાષામાં ચૌદમા સૈકામાં દસ્તાવેજો લખાયા છે તે ભાષા બારમા સૈકામાં ઉત્પન્ન જ થઈ નહોતી એમ કહેવાને કાંઈ વિશેષ કારણ હોય તો તે રજૂ થવું જોઈએ, નહિ તો અનુમાનની પરંપરાના મનોરાજ્યમાં કોણ વિચરે છે તે તો હવે કયાં અજાણ્યું છે? પ્રેમાનંદનાં નાટકો વિષેની બધી દલીલો જેમ પાનાંના મહેલની માફક જમીનદોસ્ત થાય છે, તેવું જ આ બાબતમાં છે." અત્યારે તો કોની દલીલો પાનાંના મહેલ જેવી હતી તે સ્પષ્ટ સમજાય તેવું છે.

કેટલીક ચર્ચા તેમણે સામાન્ય માહિતી દર્શાવતા વિષય સંબંધી પણ કરી છે દા. ત., 'કોકિલ ગાય છે કે કોકિલા?' 'ગેરસપ્પાનો ધોધ', 'પૂર્ણિમા' વગેરેની ચર્ચા આ પ્રકારની કહી શકાય.

'ગુજરાતી'ના ૧૨ મી ડિસે. ૧૯૨૦ ના અંકમાં શ્રી. કમળશી સાંગાણીએ 'સાહિત્યરસિકોને એક પ્રશ્ન' એ લેખમાં 'કોકિલ ગાય છે કે કોકિલા?' તેની ચર્ચા કરી હતી. આ ચર્ચા ઉપર 'પ્રજાબંધુ'-ના તેજ વર્ષના ૧૯ મી ડિસે.ના અંકમાં 'સાહિત્યપ્રિયે' ટીકા કરી કે, "કોયલનો મધુર સ્વર તે નરના કંઠમાંથી આવે છે, માદાનો એ સ્વર નથી, એ સત્ય બધા Naturalists (પ્રકૃતિશાસ્ત્રીઓ) જાણે છે. માદાને વિશે એ ગાનનો આરોપ તે કેવળ કવિસંપ્રદાયનું જ સ્વરૂપ છે......સંસ્કૃતમાં કવિઓએ કોકિલ નરને જ મધુર ગાનાર તરીકે ઓળખાવ્યો છે. છતાં ગુજરાતીમાં 'પ્રભાતમાં કોયલ', 'મધ્યાહ્ને કોયલ', 'સાંજે કોયલ', 'મધ્યરાત્રે કોયલ', 'વસન્તમાં કોયલ' ઈત્યાદિ સર્વ સમયે કોયલ માદા પક્ષીની મધુર વાણીનું જ માહાત્મ્ય કવિઓએ ગાયું છે." આ આરોપ નરસિંહરાવની કવિતાને પણ લાગુ પડતો હોવાથી તેમણે આ ચર્ચાત્મક લેખ લખ્યો છે. તેઓ જણાવે છે કે, "શાસ્ત્રીય દષ્ટિએ કોકિલ નર જ ગાય છે છતાં સંસ્કૃત

સમયથી કવિઓએ માદાને જ ગાતી કલ્પી છે, તો પછી બિચારા નવીન ગુજરાતના કવિઓને દોષ દેવો એ કાંઈક ક્રૂરતા લાગે છે અને લોકો તો કાયલ 'બોલી' જ કહેશે 'બોલ્યો' નહિ કહે." જૂના ગુજરાતી કાવ્યો અને સંસ્કૃત કાવ્યોમાંથી તેમણે માદાને ગાતી કલ્પી હોય તેવાં દૃષ્ટાંતો પણ આપ્યાં છે.

ઓક્ટોબર ૧૮૯૮ના 'શાળાપત્ર'ના અંકમાં 'ગેરસપ્પાનો ધોધ' એ મથાળા નીચે લેખ આવ્યો હતો તેમાં કેટલીક ભૂલ હતી તે દર્શાવવા 'ગેરસપ્પાના ધોધ' વિષે 'વસન્ત'માં નરસિંહરાવે લખ્યું છે.

૧૮૯૯ના ઓક્ટોબરના 'શાળાપત્ર'માં તેના અધિપતિએ "पूर्णमः पूर्णिमा" એમ આપી જણાવ્યું છે કે હિન્દુસ્તાનના કેટલાક ભાગમાં હજી પણ મહિનો પૂનેમે પૂરો થાય છે અને તેમ ગણવાનો રિવાજ પૂર્વે સામાન્ય હશે તેથી તે દિવસનું નામ 'પૂર્ણિમા' અથવા 'પૂર્ણમાસી' પાડ્યું છે. આ અભિપ્રાયમાં સ્પષ્ટ જણાય છે કે મહિનો પૂરો કરનારો દિવસ માટે પૂર્ણિમા એમ એ શબ્દનો અર્થ લેવાયો છે. આ અર્થમાં રહેલો ભ્રમ ભાંગવા નરસિંહરાવ આ વિષય પરત્વે માહિતી આપતાં લખે છે કે, 'मास' એટલે ચંદ્ર અને 'પૂર્ણ-માસ'નો અર્થ પણ સંસ્કૃતમાં પૂર્ણચન્દ્ર છે, પૂર્ણ મહિનો નહિ. 'पौर्णमास' તે પૂર્ણચન્દ્રના સમયે કરવાના યજ્ઞનું નામ છે. ટૂંકમાં પ્રાચીન સમયમાં પૂનમે મહિનો પૂરો થતો ગણવાના રિવાજનું 'पूर्णिमा' શબ્દ ઉપરથી અનુમાન ન કરી શકાય.

આવો જ એક માહિતીપૂર્ણ લેખ તેમણે 'એશિયાટિક સોસાયટી ઓફ બંગાલ'ના જર્નલમાં 'The Nose Ring as an Indian Ornament'—'હિંદી આભૂષણ તરીકે નાકની વાળી' વિષે પણ સન ૧૯૨૩ માં લખ્યો હતો. તેમાં જુદીજુદી જગાએ વપરાતા નથ, નથની, વાળી, વેસર, બુલાખ, નાસારત્ન, જડ વગેરે શબ્દો તેમની વ્યુત્પત્તિ સહિત સમજાવ્યા છે. તેમ જ કઈ કોમમાં કયો

પ્રકાર વધારે પડતો વપરાય છે વગેરે પણ સવિસ્તર દર્શાવ્યુ છે કેટલીકવાર ખોટના દીકરાને પણ આ આભૂષણ પહેરાવાતું અને આવા બાળકનુ નામ ગુલાબ્બી', 'નાથો' પાડવામાં આવતું, એમ તેઓ જણાવે છે આ ઉપરથી નરસિંહરાવ એવા મત ઉપર આવે છે કે આ આભૂષણનો સસ્કૃત સાહિત્યમાં કે પ્રાચીન હિંદી સસ્કૃતિમાં ઉલ્લેખ દેખાતો નથી માટે તે મુસ્લિમ યુગ પછી હિંદમા આભૂષણ લેખે પ્રચારમાં આવ્યુ ત્યારપહેલાં તે ગુનામીના પ્રતીક જેવુ ગણાતું હતું તેમ જ પ્રાચીન સસ્કૃતિના અધ પતન પછી પ્રચલિત થયેલું આ આભૂષણ સ્ત્રીઓની ગુનામી દશાના ચિહ્ન જેવુ ન ગણી શકાય ?

> 'Would it be permissible to guess that the woman's nose-ring has a sinister significance of the slave like condition of woman in the days of degraded civilization, and its conversion into an ornament was a soothing unction meant to flatter female vanity !
>
> (The Journal of the Asiatic Society of Bengal, N S XIX, 1923-Issued May 16th, 1924.)

વળી અરબસ્તાનમાં તેમ જ હિંદમાં છેક ૧૬૨૯ સુધી (જૈન લોકને આધારે) નાક વીંધવુ તે ગુલામીનુ સૂચક છે એમ મનાતુ તેઓ જણાવે છે કે ફારસી ભાષા કે સાહિત્યમા નાકની વાળીનો ઉલ્લેખ જણાતો નથી આથી એમ કહી શકાય કે નાકની વાળી આભૂષણ તરીકે મુસ્લિમ પ્રદેશમાથી જ પ્રચલિત થઈ છે, ત્યાર પહેલાં તો નાક વીંધવાને જ ગુલામી ગણી તિરસ્કૃત ગણી કાઢેલું હતું છતાં મુસ્લિમ ગુલામમાંથી તેણે નથનુ સ્વરૂપ કેવી રીતે લીધુ તે હજી જાણમા આવ્યુ નથી

આમ ઉપરટપકે જોતાં કેટલીક નિષ્પ્રયોજન જણાતી પણ માહિતીપૂર્ણ ચર્ચાઓ પણ તેમણે કરેલી છે.

સદ્. ન્હાનાલાલના 'ગુજરાની કવિતા અને સંગીત' લેખ ઉપરથી તે જ મથાળું કાયમ રાખીને 'વસંત', વર્ષ ૩, અંક ૬ અને ૭ માં કવિતા અને સંગીત ક્યાં જુદાં પડે છે, ક્યાં તે બંને કલા વચ્ચે સામ્ય છે વગેરે સવિસ્તર દર્શાવ્યું છે. આ ચર્ચાઓમાં નરસિંહરાવનાં ઊંડા સંગીતજ્ઞાનની પ્રતીતિ થાય છે.

તેમ જ 'શ્રુતિસ્વરસિદ્ધાન્ત' સંબંધી તેમને સદ્. બર્વે સાથે કેટલીક નાદશાસ્ત્ર સંબંધી ચર્ચા થયેલી તે સવિસ્તર જોઈએ. શ્રી. બર્વેએ આ વિષે એક નિબંધ લખ્યો હતો, તેમાંના ત્રણ સિદ્ધાન્તોનો નરસિંહરાવે સવિસ્તર ચર્ચા કરીને વિરોધ કરેલો. તે સિદ્ધાન્તો આઃ—

(૧) આપણા પ્રાચીન સંગીતશાસ્ત્રમાં સપ્તસ્વરોની ૨૨ શ્રુતિઓ મનાઇ છે, તે ઊનતાવાળી યોજના છે અને ૨૨ ને બદલે ૨૪ શ્રુતિઓ સ્વીકાર્યાથી બહુ સરલતા અને લાઘવ પ્રાપ્ત થાય છે.

(૨) પ્રાચીનકાળના શુદ્ધ ગાન્ધાર તથા નિષાદ તે હાલના વ્યવહારના કોમલ ગાન્ધાર તથા કોમલ નિષાદ છે, અને હાલના શુદ્ધ 'ग–नि' તે પ્રાચીન અંતર 'ग' અને કાકલી 'नि' છે.

(૩) પ્રાચીન ઋષભ તે હાલના 'નેચરલ रि' કરતાં ઘણો ઓછો છે, અને પ્રાચીન 'ध' તે નેચરલ 'ध' કરતાં કાંઈક વધારે છે.

નાદશ્રુતિના સિદ્ધાન્તથી સંગીતશાસ્ત્રમાં સ્વીકારાયેલી શ્રુતિમાં મધુરતા, રણનશક્તિ અને સ્વરની અભિવ્યક્તિ કરવાનું સામર્થ્ય—એ

ત્રણ ગુણો આવશ્યક મનાયા છે. એટલે શ્રુતિ અનંત સંભવે ખરી, છતાં આ ત્રણે ગુણોનું અનુપાલન થાય એવી શ્રુતિની સંખ્યા પરિમિત જ હોય. પ્રાચીન સંગીતશાસ્ત્રમાં આવી બાર શ્રુતિઓ સ્વીકારાયેલી છે. નાદશાસ્ત્ર પ્રમાણે સ્વરનાં આન્દોલનોનાં પ્રમાણોની દૃષ્ટિએ સમસ્વરોનાં પ્રમાણ આ પ્રમાણે છેઃ—

સ	રિ	ગ	મ	પ	ધ	નિ	સાં	
૧	$\frac{૯}{૮}$	$\frac{૫}{૪}$	$\frac{૪}{૩}$	$\frac{૩}{૨}$	$\frac{૫}{૩}$	$\frac{૧૫}{૮}$	– ૨	આથી

‘Major triad’ (મહાત્રિક) સ ગ પ)
પ નિ રિ) ૪ : ૫ : ૬
મ ધ સં

‘Minor triad’ (લઘુત્રિક) સ ગ પ)
પ નિ રિ) ૧૦ : ૧૨ : ૧૫
મ ધ સં |

–માં આ પ્રમાણસંબંધ આવે છે.

વળી ષડ્જ પંચમભાવને ધોરણે આ પ્રમાણો પર નજર નાંખ્યાથી જણાશે કેઃ—

સ	રિ	ગ	મ	– એ ચાર સ્વર અને	પ	ધ	નિ	સં
૧	$\frac{૯}{૮}$	$\frac{૫}{૪}$	$\frac{૪}{૩}$		$\frac{૩}{૨}$	$\frac{૫}{૩}$	$\frac{૧૫}{૮}$	૨

એ ચાર સ્વર વચ્ચે યથાક્રમ $\frac{૩}{૨}$નો પ્રમાણસંબંધ બેસે છે. માત્ર ‘રિ – ધ’નો અપવાદ છે, કેમકે $\frac{૯}{૮} \times \frac{૩}{૨} = \frac{૨૭}{૧૬}$ થાય, જે $\frac{૫}{૩}$ કરતાં $\frac{૮૧}{૮૦}$ જેટલો ચઢતા પ્રમાણમાં આવે છે. (આ $\frac{૮૧}{૮૦}$ તે નાદશાસ્ત્રમાં Comma નામથી ઓળખાય છે.) આટલા ઝીણા ફરકની અવગણના કરવી જ ઇષ્ટ છે. કેમકે $\frac{૫}{૩}$ નું પ્રમાણ રાખ્યાથી મહાત્રિક (major triad)નું ધોરણ સચવાય છે. આથી $\frac{૮૧}{૮૦}$ના ફરકને ક્ષંતવ્ય ગણવો જ વાજબી છે. જો "ધ"ને $\frac{૫}{૩}$ને બદલે ફેરવીને

કૃત્રિમ રીતે ૮૧/૮૦ કરીએ તો મહાત્રિકના ધોરણની સુસ્વરતા તૂટે છે અને બીજી અનેક ક્ષતિઓ ઉત્પન્ન થાય છે.

આ ૮૧/૮૦નો સંબંધ – ષડ્જ પંચમભાવથી સ, મ, પ, એ એક વર્ગના, રિ, ધ એક વર્ગના અને ગ, નિ એક વર્ગના એમ વ્યવસ્થા સુઘટિત બને છે.

હવે આ સ્વરના કોમળ તીવ્ર વિકારોને સ્થાન આપતાં દ્વાદશ સ્વરોનું મંડળ આમ પ્રાપ્ત થાય છે. ઉપરનાં મહાત્રિક અને લઘુત્રિકવાળાં સપ્તકોમાં ફરક માત્ર ગ, ધ અને નિનાં પ્રમાણોમાં છે. એ ત્રણ સ્વરોના પ્રત્યેક બબ્બે પ્રકારો વચ્ચે ૨૫/૨૪નું અંતર આવે છે.

શુદ્ધ અને કોમળ ગ વચ્ચે ૨૫/૨૪

„ „ „ ધ „ „

„ „ „ નિ „ „

સ, રિ વચ્ચે ૯/૮, રિ, ગ વચ્ચે ૧૦/૯ ગ, મ વચ્ચે ૧૬/૧૫

મ, પ વચ્ચે ૯/૮, પ, ધ વચ્ચે ૧૦/૯ ધ, નિ વચ્ચે ૯/૮

અને નિ, સં ૧૬/૧૫ – એવો તફાવત છે. આમાં ૧૬/૧૫ અલ્પતમ છે, એટલે તેમાં પેટાસ્વર ન મૂકતાં બાકીનામાં એકેક પેટાસ્વર મૂકી બાર સ્વર બનાવ્યા. ત્યારે નાદશાસ્ત્રના આધારે અને નરસિંહરાવના મંતવ્ય પ્રમાણે બાર સ્વરોનું અંદોલનપ્રમાણ આ આવે છે :

તીવ્ર

સ	રિ	રિ	ગ	ગ	મ	મ	પ	ધ	ધ	નિ	નિ
૧	૨૭/૨૫	૯/૮	૬/૫	૫/૪	૪/૩	૩૬/૨૫	૩/૨	૮/૫	૫/૩	૯/૫	૧૫/૮

ત્યારે બન્નેના મત પ્રમાણે બાર સ્વરોનું આધુનિક પ્રમાણ આ છે :

તીવ્ર

સ	રિ	રિ	ગ	ગ	મ	મ	પ	ધ	ધ	નિ	નિ
૧	૧૬/૧૫	૯/૮	૬/૫	૫/૪	૪/૩	૬૪/૪૫	૩/૨	૮/૫	૫/૩	૯/૫	૧૫/૮

પરંતુ આ સ્કેલમાં ૬૬૫ નું પ્રમાણ તોડવામાં આવેલું હોવાથી તેને નિર્વાહ્ય ન ગણી શકાય

પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિ પ્રમાણે C, D, E, F, G, A, B.........એ સપ્તસ્વરોમાં દરેકની વચ્ચે ૬૬૫ ના પ્રમાણથી ફ્લૅટ અને શાર્પ મૂકી ૨૧ શ્રુતિ થાય છે, ત્યારે આપણામાં 'સ' ની ચાર, 'રિ' ની ત્રણ, 'ગ' ની બે, 'મ' ની ચાર, 'પ' ની ચાર, 'ધ' ની ત્રણ, અને 'નિ' ની બે, એવી વ્યવસ્થા છે. પ્રાચીન શુદ્ધ ગ, નિ તે પ્રાચીન તીવ્ર ગ, નિ છે એમ સ્વીકારીએ તો અંગ્રેજી ૨૧ શ્રુતિમંડળમાં આપણી પ્રાચીન શ્રુતિ-વ્યવસ્થા બરોબર પ્રતિબિંબિત થાય છે. માત્ર મધ્યમની ૬૬૫ શ્રુતિ અને પંચમની ૬૬૫ વચ્ચે ૬૬૫ ની એક શ્રુતિ મૂકીએ તો તે નાદશાસ્ત્રના નિયમ પ્રમાણે પ્રમાણભૂત છે. આમ આપણી ૨૨ શ્રુતિ થાય.

પોતાની શ્રુતિવ્યવસ્થાને આમ નાદશાસ્ત્રના આધારે સમર્થન આપી શ્રી. બર્વેની શ્રુતિવ્યવસ્થા ૨૨ ની તેમજ ૨૪ ની (૧) આન્દોલનપ્રમાણના સ્વરૂપમાં, (૨) આન્દોલનપ્રમાણના આન્તર વિભાગનાં ધોરણમાં, (૩) Temperament ના તત્ત્વની બાબતમાં (૪) ત્રિક સંવાદમાં, અને (૫) ગ્રામવ્યવસ્થામાં કેવી રીતે દૂષિત છે, તે નરસિંહરાવ સવિસ્તર ચર્ચા કરી પુરવાર કરે છે.

બર્વેના બીજા સિદ્ધાન્તના પૂર્વાર્ધ–"પ્રાચીન શુદ્ધ ગ, નિ તે હાલના કોમલ ગ, નિ છે"–સાથે નરસિંહરાવ સંમત થાય છે. પરન્તુ હાલના શુદ્ધ ગ નિ તે પ્રાચીન અંતર ગ અને કાકલી નિ છે એ ઉત્તરાર્ધમાં જુદા પડે છે. ચર્ચાથી નરસિંહરાવ સિદ્ધ કરે છે કે હાલનો શુદ્ધ ગ તે પ્રાચીન સાધારણ 'ગ' (અંતર ગ નહિ) અને હાલનો શુદ્ધ નિ તે પ્રાચીન કૈશિક 'નિ' છે.

આમ હવે બર્વેના 'રિ', 'ધ'ના સિદ્ધાન્ત ઉપર સહજ અવકાશ છે. ,'સંગીતપારિજાત'માં 'રિ'નું સ્થાન 'સપયોઃ પૂર્વભાગે'

અને 'ધ'નું સ્થાન 'स--नयोर्मध्यदेशे' એમ કહ્યું છે. આ પૂર્વભાગ અને મધ્યદેશનો અર્થ કરવામાં કંઇક સ્ખલન થવાથી શ્રી. બર્વે ઊંધે રસ્તે કેવા દોરાયા છે તે ગાણિતિક પ્રમાણોથી સિદ્ધ કરી નરસિંહરાવ બતાવે છે કે સ્વરસ્થાપન કારિકાઓનો અર્થ કરવામાં નીચેનાં ધોરણ વાપરવાથી ખરું પરિણામ આવે છે:—

(क) —'उत्तरम्, ऊर्ध्वम् मध्ये' એ શબ્દો જ્યાં જ્યાં હોય ત્યાં ત્યાં 'તે તે ભાગ પૂર્ણ થતે' અને 'તે સ્વરોની વચ્ચોવચ્ચ' એમ અર્થ લેવાના છે.

(ख) 'मध्यदेशे, पूर्वभागे' એમ જ્યાં જ્યાં શબ્દો છે ત્યાં ત્યાં એ સામાન્ય ભાવના શબ્દોનો અર્થ સ્થાનના મોઘમ વર્ણન તરીકે લઈ, કર્ણસંવાદથી સંધાતા યોગ્ય સ્થાને, એમ અર્થ કરવાનો છે. અર્થગ્રહણનાં આ ધોરણો ન સચવાયાથી બર્વેની દ્વાદશ સ્વરમાળા કઢંગી બની છે. તેમાં રિ ધ નાં પ્રમાણો ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. તેમના મત પ્રમાણે:—

ધ = $\frac{8}{1}\frac{6}{6}$ – રિ = $\frac{8}{1}\frac{3}{3}$

ધઁ = $\frac{8}{1}\frac{6}{5}$ – રિઁ = $\frac{8}{1}\frac{6}{6}$

આ વ્યવસ્થાથી આવતાં દૂષણોને ગાણિતિક પ્રમાણો બતાવી નરસિંહરાવ છતાં કરે છે. આથી રિ, ધ નાં સ્વરપ્રમાણ પ્રાચીન વ્યવસ્થામાં બર્વે બતાવે છે તે સ્વીકારતાં મહત્ત્વની અસંગતિઓ આવે છે, અને હાલના નાદશાસ્ત્રથી સધાતાં પ્રમાણ જ સુવ્યવસ્થા આપે છે, અને તે જ પ્રાચીન સ્થાન પણ છે.

આ આખીયે ચર્ચામાં નરસિંહરાવનું સંગીતશાસ્ત્રનું જ્ઞાન તથા ગાણિતિક પ્રમાણો સાચવવાની શક્તિ દેખાઇ આવે છે, એટલું જ નહિ, પરન્તુ શ્રુતિભેદના આ ચર્ચાસ્પદ વિષયનો નિર્ણય કરવાને નરસિંહરાવભાઇએ શાસ્ત્રીય પદ્ધતિથી ભૌતિકશાસ્ત્ર (Physics)ના નાદ-વિભાગ (accoustics)ના સિદ્ધાન્તોનો આશરો લીધો હતો.

આ બતાવે છે કે તેઓ સંગીતશાસ્ત્ર તથા ગણિતશાસ્ત્રના ઊંડા અભ્યાસી હોવા ઉપરાંત એક શાસ્ત્રીય માનસ ધરાવતા પ્રખર વિદ્વાન હતા. તે સમયના આપણા સાહિત્યકારોમાં કદાચ નરસિંહરાવ એકલા જ સંગીતજ્ઞ સાહિત્યકાર હતા એ નોંધપાત્ર બીના છે. તેમના આ સંગીતજ્ઞાનને કારણે જ કેટલીયે ગુજરાતી કાવ્યની પંક્તિઓમાં રહેલા પિંગળના દોષો તેઓ સહેલાઈથી દર્શાવી શક્યા છે. સને ૧૯૧૮ માં નામદાર ગાયકવાડે સંગીતાચાર્ય મૌલાબક્ષના પુત્ર મુર્તઝાખાનની પરીક્ષા લેવા માટે એક સમિતિ નીમી હતી. તેમાં સર મનુભાઈ, નરસિંહરાવ અને પંડિત ઓમકારનાયજી હતા. તે વખતે મુર્તઝાખાનની પરીક્ષા પણ તેમણે શાસ્ત્રીય પ્રશ્નો પૂછી લીધેલી.[૧૬૧] તેમનામાં સંગીતનું શાસ્ત્રીય જ્ઞાન હોવા છતાં કેટલાકને તેમની ગાવાની શક્તિ વિષે ઊંચો અભિપ્રાય નથી—જે આપણે 'જીવનસૌરભ'માં જોયું છે.[૧૬૨]

ઉપર આપણે તેમની ચર્ચાઓ જોઈ છે તેમાં દરેક ચર્ચા કરવાની તેમની રીત એક જ નથી હોતી ચર્ચાના વિષય કે વ્યક્તિ અનુસાર એમાં ફેરફાર થયે જાય છે. તેમનાં ગદ્ય લખાણો મોટે ભાગે ચર્ચાના હેતુથી જ લખાયેલાં હોઈ તે સ્વતંત્ર લેખ જેવા હોવા છતાં તેનું અંતસ્થ સ્વરૂપ (Spirit) ચર્ચા જેવું જ હોય છે. ક્યારેક 'ગેરસપ્પાના ધોધ' જેવા લેખોમાં લખાણ સીધું જ પકડી માહિતી આપવા માંડે છે. ત્યારે '*પૂર્ણિમા*' કે 'કોકિલ ગાય છે કે કોકિલા?' જેવા લેખો કોઈ સામયિકમાં આપેલી અપૂર્ણ કે ખોટી માહિતી જોઈ તે સુધારવાના હેતુથી ઉદ્ભવ્યા હોય છે. સાહિત્યના ખોટા સિદ્ધાન્તો કે ખોટા શબ્દપ્રયોગો હોય તો સાચી હકીકત બતાવવા માટે ભૂલ નિવારવા માટે કેટલાક ચર્ચાપત્રો લખાયાં છે.

૧૬૧. જુઓ 'માનસી', જૂન ૧૯૪૯-વ. ૧૩, અં. ૨માં પૃ. ૧૫૨ પે, શ્રી. રમણલાલ દેસાઈનો લેખ.

૧૬૨. જુઓ પ્ર. ૧ લું, પૃ. ૩૯

તેમાં દરેક વખતે ચર્ચાનું જ સ્વરૂપ નથી હોતું, ક્યારેક સાદા લેખ જેવું પણ હોય છે. 'માનદ' શબ્દનો અર્થ', 'શું અવિકારી કે વિકારી?', 'ગુર્જરોનું સુખ ભ્રષ્ટ ક્યારથી થયું?' વગેરે આ પ્રકારના કહી શકાય. 'નીરક્ષીરવિવેચન' જેવાં કેટલાંક ટીકાના જવાબરૂપે લખાયાં હોય છે. કોઈ વખત 'ઉદ્દેશ્ય અને વિધેય' જેવી લાંબી ચર્ચામાં સીધા જ રણમેદાને પડે છે. તો ગીતિ જેવી ચર્ચા બે વ્યક્તિ (મગનભાઈ પટેલ અને અનાર્ય) વચ્ચે ચાલતા વિવાદમાં વચ્ચે કૂદી પડીને ઉપસ્થિત કરી હોય છે. ચર્ચાનું સ્વરૂપ કયારેક રૌદ્ર હોય છે, ક્યારેક સૌમ્ય દા. ત., આનંદશંકરભાઈ સાથેની યુધિષ્ઠિરના અસત્યકથનની ચર્ચામાં તેઓ જણાવે છે કે, "મતભેદને બદલે દષ્ટિભેદ જ હમારા વચ્ચે છે એમ રા. આણુંદશંકર એમના નિરંતર સાચા માધુર્યથી હમારો સ્નેહભાવયુક્ત વિરોધ જગત્ આગળ મૂકે છે તેથી. મારૂં હૃદય તેમની તરફ દ્વિગુણ બળથી આકર્ષાય છે." એ પણ ખરું છે કે આ સૌમ્યતાને માટે સદ્. આનંદશંકરની સ્વભાવજન્ય શાંતિ જ જવાબદાર છે; નહિ તો યુધિષ્ઠિરના અસત્યકથનની ચર્ચાએ 'વસન્ત'નાં કેટલાંયે પાનાં ને પાનાંના બધ હચમચાવી મૂક્યાં હોત.

તેમની સળંગ ચર્ચામાં (Serial) સૌથી પહેલાં કડવાશ નથી હોતી. 'ઉદ્દેશ્ય અને વિધેય'ની તેમજ પ્રેમાનંદનાં નાટકોના કર્તૃત્વની ચર્ચા આ પ્રકારની ગણાય. 'પ્રેમાનંદનાં નાટકો' નામનો તેમનો પહેલો નિબંધ સત્યની ખોજ કરતા જિજ્ઞાસુનો છે. ત્યારે 'પ્રેમાનંદના નાટકના પક્ષકારો' એમાં સત્યના અન્વેષણ ઉપરાંત ઉપહાસનો અંશ કયારેક અંગત ટીકા સુધીનો ને કેટલીકવાર બંને પક્ષ વચ્ચે કડવાશ વધારે એવો અંશ પણ ઘૂસી જાય છે. કયારેક 'જ્ઞાનીનું' અજ્ઞાની પ્રત્યેનું સ્મિત જેમાં રોષ કે તીખાશ ન હોય એવું પણ જણાય છે 'ઉદ્દેશ્ય અને વિધેય'ની - ચર્ચામાં તેની પ્રતીતિ થાય છે. એમાં શ્રી. માણેકલાલ ભટ્ટ નામના એક આસિ. માસ્તરે કમળા-

શંકરભાઈના પક્ષે એક ચર્ચાપત્ર 'વસન્ત'માં (વ. ૭, અંક ૧૦) આપ્યું હતું, એ ચર્ચાપત્રને તો જવાબ આપવાને યોગ્ય જ ન ગણતાં સહેજ સ્મિતને પાત્ર માની અછડતો જ રદિયો આપે છે કે રા. કમળાશંકરના શિષ્યવર્ગમાંથી આવો ગુરુ પ્રત્યેનો ભાવ હોય એ સહજ છે, વગેરે.

આર્યા અને ગીતિની પ્રો. ઠાકોર સાથેની ચર્ચામાં ૭ લઘુની પરંપરા માટે યોજેલો 'ગુર્ખાપલ્ટન' શબ્દ પણ તેમની વિનોદવૃત્તિનો સૂચક છે. પ્રેમાનંદનાં નાટકોનાં આભ્યન્તર પ્રમાણોની ચર્ચા કરતાં નરસિંહરાવ જણાવે છે કે ગદ્યમાં જે અન્તર્યમક આવે છે તે આધુનિક પારસી સાહિત્યની અસરવાળું છે. આના ઉત્તરરૂપે જૂના ગુજરાતીમાંથી 'ગ્ર' થોડા નમૂના આપે છે તેને માટે નરસિંહરાવે વાપરેલી ઉપમા નોંધપાત્ર છે. "'ગ્ર'ના લશ્કરમાં દાખલાની જે પલ્ટનો ઊભી કરી છે તેમાં કોઈકને લાકડાની તલવાર છે, કોઈકને લોંખંડની, પણ બંને બાજુએ બુઠ્ઠી તલવાર છે, અને કોઈને તો સ્થાનમાંથી કાઢવા જતાં એકલી મૂઠ જ હાથમાં આવે તેવી તલવારો છે...... આ પ્રકારના લશ્કર વડે 'ગ્ર' જો વિજયની આશા રાખતા હોય તો વ્યર્થ છે."૧૬૩

આગળ જોયું તે 'સરળ ભાષાશાસ્ત્ર' નામનું ચર્ચાપત્ર પણ સદ્. હરગોવિન્દદાસની ચેકડી કરે છે; જાણે કહેવા માંગતા ન હોય કે, 'એમ સૂંઢને ગાંમડે ગાંધી થવાનું રહેવા દો. ને ભાષાશાસ્ત્રનો વહીવટ જેમને હસ્તક છે તેમને જ કરવા દો.'

પરંતુ આ વિનોદ લાંબો ટકતો નથી તેની પ્રતીતિ પ્રેમાનંદનાં નાટકોની પાછળની ચર્ચા ઉપરથી થાય છે. આ ચર્ચાચર્ચીમાં પાછળથી બે લેખમાળાઓ બંને પક્ષે અંગત પ્રહારની મર્યાદા ઘણીવાર વટાવી જાય છે અને પરસ્પર દોષયુક્ત આક્ષેપો કરે છે.

૧૬૩. 'વસન્ત', સં. ૧૯૬૯, અંક ૫-૬, પૃ. ૧૭૭.

જે ચર્ચા પૂર્વે એકંદરે સૌમ્ય કહેવાવ તેવી હતી, તે પછીથી કટુ અને ક્લિષ્ટ રૂપ પકડે છે. તેમાંના થોડાં દૃષ્ટાન્તલેખ તપાસીએઃ—

મટુભાઈએ ' ગ્ર ' સંજ્ઞાથી 'વસન્ત'માં અને ' K ' સંજ્ઞાથી 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં લખવા માંડ્યું. 'ગુજરાતી' પત્રના એક લેખકે અને સ્વ. રણજિતરામે આ હકીકત બહાર પાડી. આને માટે નરસિંહરાવ લખે છે કે, " ખરેખર રા. ગ્ર એ આ ચર્ચામાં અથાગ શ્રમ લીધો છે. પરંતુ તે માટે હેમને શાબાશી આપતાં કાંઈક સંકોચ થાય છે, કેમકે એ શ્રમનું પરિણામ જોતાં ખેદ અને દયા ઉત્પન્ન થાય છે. રા. ગ્ર.એ અર્થના વિપર્યય કરીને તેમ જ ઊંધે રસ્તે દલીલો આપીને લંબાણ કર્યું છે." (વર્ષ ૧૨, અંક ૬)

" બીજી અનેક ક્ષતિઓ માટે સ્થાન કે સમય નથી. મ્હારા ઉપર સસ્નેહ પુષ્પવૃષ્ટિ રાવ બહાદુરે કરી છે તે તો ઉપકારથી સ્વીકારું છું. એ પુષ્પોમાં નંદનવનનો સુગંધ છે હેમાં શક નહિં." (સં. ૧૯૭૧ ના પૌષનું 'વસન્ત', પૃ. ૭૪.) " આપણે એમ જ માનવું પડશે કે વિશ્વસનીયતાની કશી પણ જામીનગીરી વિના આ નાટકો પ્રગટ થયાં અને હેની ઉત્પત્તિ વિશે પ્રકાશકોની આગળ એ રજૂ શી રીતે, ક્યહારે થયાં, તે પ્રશ્ન વિશે સંદિગ્ધતાનું ધૂમસ જ આપણી સમક્ષ કાયમ રહે છે એ બહુ ખેદજનક વાત છે." ('વસન્ત', વ ૧૪, અંક ૯.)

" અથવા રા. ગ્ર. ની તર્કરીતિનો બીજો નમૂનો તો હમેશ પ્રમાણે હસવું જ આણે છે......જાણી જોઈને રા. ગ્ર. યદ્વાતદ્વા બોલે છે." ('વસન્ત', વર્ષ ૧૯, અં. ૭)

' કદાચ ' અને ' બટાકા ' શબ્દ ' ગ્ર ' વાપરે છે તેને તેમણે અશિષ્ટ કહ્યા છે. આ ઉપરાન્ત સદ્. હરગોવિન્દદાસની કલ્પનાને ઉતાવળિયા ગણી જણાવે છે કે, " જ્ઞાનને સંબંધે હાલી નિર્દોષ અવસ્થાને આધારે આ પ્રકારના વિષયમાં ઘુસતા જ શું કામ હશે ! અસ્તુ."

નરસિંહરાવની દલીલો જોતાં લાગે છે કે ઉપહાસ અને મર્માળા હાસ્યની આછી લહર સિવાય અંગત તિરસ્કાર અથવા અનૌચિત્ય જણાય તેવા શબ્દો સામા પક્ષ જેટલા તેમણે નથી વાપર્યા. તેમનું અનભિજાત્ય કદી નથી લાગતું. તેઓ 'न प्राणान्ते प्रकृतिविकृतिर्जायते ह्युत्तमानाम्' એ સુભાષિતને સાચું ઠરાવે છે. તેમની સામે થયેલા આક્ષેપો આના કરતાં વધારે અંગત તિરસ્કારપૂર્ણ લખાયા હતા એની દૃષ્ટાન્ત જોતાં પ્રતીતિ થઈ શકે તેમ છે. દા. ત.,

"પ્રશંસા કરવી, ઊજળી બાજુ જોવી, અને ઉદારતા બતાવવી એ તેમનો સ્વભાવ જ નથી. તેઓ કાળી બાજુ જોનારા અને ખોડો કાઢનારા માલૂમ પડ્યા છે. તેમણે હ. હ ધ્રુવની, કે. હ. ધ્રુવની અને રમણભાઈની ભૂલો પણ પ્રસંગ આવ્યે બતાવી દીધી છે. વિસ્મૃતિથી, નજરચૂકથી, હસ્તદોષથી કે છાપખાનાથી થયેલી ભૂલો પણ બતાવવાને તે ચૂકતા નથી." (હ. કાંટાવાળા, વર્ષ ૧૩, અંક ૭–પૃ. ૪૩૫)

"સાહિત્યની હાલની નધણિયાતી સ્થિતિમાં તેમને 'બાર-બાદશાહી' છે." (લે. ગ્રા., વર્ષ ૧૩, અંક ૯, પૃ. ૫૭૫) "નરસિંહરાવે પંડે જ અતિવ્યાપ્ત અને અસ્પષ્ટ વચન વાપરી ચર્ચાના પંઝામાં સપડાતાં, પોતાને અનુકૂલ સંકુચિત અર્થ ઉડાવી સામાને અણસમજુની કોટિમાં મૂકવાનો મિથ્યા પ્રયાસ આદર્યો છે." (અં બુ. જાની, વર્ષ ૧૩, અંક ૯, પૃ. ૫૭૫) "શિષ્ટ લોકો વાપરે તે શિષ્ટ ભાષા, એવી નરસિંહરાવ વ્યાખ્યા આપે છે. તો શિષ્ટ કયા લોકો? જો નાગરો અને તે પણ આકા પટેલની (? લાખા પટેલની) પોળનાને જ શિષ્ટ કહેવામાં આવતા હોય તો ભલે." (લે. હ કાંટાવાળા, 'વસન્ત', વર્ષ ૧૩, અંક ૧૦)

બંને પક્ષે પેસી ગયેલા આ બીભત્સ અંશે જ પૂરું સત્યશોધન ન કરવા દીધું.

વ્યક્તિ બદલાતાં ચર્ચાનો સૂર પણ બદલાય છે. સદ્. રમણભાઈ કે સદ્. આનંદશંકર સાથેની ચર્ચાઓમાં નરી જ્ઞાનાર્થીની જ્ઞાન-

પિપાસા છે, 'ત્યારે પ્રો. ઠાકોર અને અદ. ન્હાનાલાલ સાથેની ચર્ચામાં જાણે 'તમારા જેવાની ય કેવી ભૂલ પકડી પાડી છે? આજ ઠીક લાગમાં આવ્યા છો!' એમ કહી તેઓને આરોપીના પાંજરામાં ઊભા રાખી તેમની સામેનું તહોમતનામું જગતને 'જુઓ આ વિદ્વાનોની વિદ્વત્તાનો નમૂનો' એવા કોઈ આશયથી સંભળાવતા હોય એવું એનું અંતરસ્થ સ્વરૂપ લાગે છે. અહીં તેમની મર્માળી વિનોદવૃત્તિ વહારે ચડે છે. આવી ચર્ચાઓનાં શીર્ષક પણ સચોટ અને આકર્ષક હોય છે. દા. ત., નીરક્ષીરવિવેચન કે હાથચાલાકીનો ખેલ, કર્ણ-પરીક્ષા, અવનરણકલા અથવા અપસરણકલા (હરગોવિન્દદાસ સામે લખાયેલું ચર્ચાપત્ર, 'વસન્ત' વ. ૧૪, અંક ૧) અથવા 'अहो बत विद्या प्रतिदिनमघोघो निपति '

પોતાનું જ મંતવ્ય હમેશાં સાચું ઠરાવવા જતાં કંઈક અહંતાનો અંશ ડોકિયાં કરતો જણાવા ઉપરાંત નરસિંહરાવ ક્યારેક પ્રમાણભાન—વિષયનું કે તેના લંબાણનું—ભૂલે છે એમ ઘણીવાર લાગે છે. 'ઉદ્દેશ્ય અને વિધેય'ની ચર્ચાના તો શ્રીગણેશ જ મંડાય છે આ શબ્દોથીઃ 'નવ વર્ષે પણ મ્હારી સૂચનાનો અમલ થયો જાણી આનંદ થાય છે.' ('વસન્ત', વર્ષ ૭-અંક ૭)

અથવા 'પૃથુરાજ રાસા'ની ચર્ચા કરતાં તેમણે કહેલું કે, "સં. ૧૯૭૧ના આશ્વિનના 'વસન્ત'માં મ્હારી વિજ્ઞપ્તિથી અંગ્રેજી મૂળમાંથી રણજિતરામે આ પ્રશ્ન સંબંધી ભાષાન્તર કર્યું છે." (૧૯૮૯ના કાર્તિકનું 'વસન્ત', પૃ. ૨૪૭.)

છતાં નરસિંહરાવને ન્યાય ખાતર કહેવું જોઈએ કે અહંતાનો આ અંશ ક્યારેક જ દેખાય છે, અને લાંબી ચર્ચાઓને અંતે પણ સામાની હકીકત સાચી હોય તો તે કબૂલવાની નિખાલસતા તેમની અહંતાને ગૌણ બનાવી મૂકે છે.

કોઈએ અકીકના પથ્થરની ઉત્પત્તિ ખંભાતમાં બતાવી કે તરત જ નરસિંહરાવે સુધાર્યું કે એની ઉત્પત્તિ રાજપીપળામાં છે

અને ખંભાતમાં તો તેનો ઉદ્યોગ ચાલે છે. આ વસ્તુ હકીકતે સાચી હોવા છતાં એને ચર્ચાસ્પદ વિષય બનાવવા જેટલું મહત્ત્વ કેમ આપી શકાય? 'શાળાપત્ર'માં વપરાયેલ 'ફૂંકાતો પવન' પ્રયોગના વિરોધમાં પવન ફૂંકાવો એ અંગ્રેજી શબ્દપ્રયોગ છે કહી નરસિંહરાવ 'વસન્ત'માં (વર્ષ ૧૩, અંક ૯) ચર્ચાપત્ર આપે છે. વર્તમાનપત્ર જેવા અછડતા લખાણમાં પણ પ્રો. ઠાકોર 'આવકારલાયક'ને બદલે 'આવકારદાયક' વાપરે તેની ચર્ચામાં તેઓ ઊતરી પડે છે. આવો જ એક પ્રસંગ 'સાહિત્યપ્રિય' સાથે બનેલો. 'પ્રજાબંધુ'માં 'સાહિત્યપ્રિયે' ક્યાંક ટીકા કરતાં મનહર છંદ અને મુક્તધારા છંદ વચ્ચે બે અક્ષરનો તફાવત બતાવેલો ત્યારે વસ્તુતઃ એક અક્ષરનો જ છે, એ તરફ નરસિંહરાવ ચર્ચાપત્ર લખી ધ્યાન ખેંચે છે, એટલું જ નહિ પણ પોતાનું ચર્ચાપત્ર આખું ન છાપતાં સારાંશ 'પ્રજાબંધુ'એ આપ્યો તે સામે તેની ઝડતી લઈ આખું ચર્ચાપત્ર ફરીથી 'વસન્ત'-માં આપે છે. આવી વખતે સદ્. આનંદશંકર સાથે વાચકને પણ કહેવાનું મન થઈ આવે છે કે 'નરસિંહરાવ ક્ષમા કરે તો અમે કહીશું કે જેમ મૂળ લેખકને માથે પ્રમાણભાન જાળવવાનું કર્તવ્ય છે તેમ એના ટીકાકાર ઉપર પણ તે થોડું નથી પ્રમાણ તે માત્ર પૃષ્ઠ કે પંક્તિમાં જ નથી રહેલું પણ કયો ગુણ કે દોષ મહત્ત્વનો છે, કયો ગૌણ છે, કયો ગણવા જેવો છે, કયો ગણવા જેવો નથી એ જોવામાં અને બતાવવામાં પણ પ્રમાણભાનની આવશ્યકતા રહેલી છે.'[૧૬૪]

'જન્મીને મૃત્યુના ભૂંડા કંઈક ઘાવ સહિયા' એવા મૃત્યુના હારમા આઘાતો સહ્યા છતાં જેણે સાહિત્યની રંગભૂમિ ઉપર ચર્ચાઓમાં હમેશાં મોરચો જ સંભાળ્યો છે તેની મનોવૃત્તિ કેવીક હશે ભલા! એ પ્રશ્ન સ્વાભાવિક રીતે જ થાય. અને એ મનોવૃત્તિ—એ

૧૬૪. 'વસન્ત', વ. ૩૧, અંક ૯-૧૦, પૃ. ૨૪૭.

માનસ—ની ખોજ વગર તેમના ચર્ચાત્મક—કહોને કે બધા જ ગદ્ય –સાહિત્યનો તાગ મેળવવો મુશ્કેલ છે. તેમના વિવાદો અને ચર્ચાઓની પાછળ એક જ વૃત્તિ અત્યંત વેગથી બળથી કામ કરી રહી છે અને તે સત્યનિષ્ઠા યાને અસત્યનો અમર્ષ. સત્યનો આગ્રહ જ તેમની મહેનતનો મુખ્ય ટેકો, પ્રેરણા, નિર્વાહ જે ગણો તે છે. પછી તેમનો અમર્ષ જુદીજુદી વ્યક્તિઓ સાથે ઉપહાસ, તિરસ્કાર, ક્રોધ વગેરે જુદાંજુદાં સ્વરૂપે પ્રગટે છે, તે જુદી વાત છે.

કયાંયે ઊનસત્ય કે અસત્ય જુએ તો તેઓ તરત જ સત્ય દર્શાવવા પ્રયત્ન કરવાના. આ સત્યપ્રીતિ કયારેક ઉગ્રતાનું સ્વરૂપ લઇને તો કયારેક વિનોદસ્વરૂપે ચર્ચારૂપે આવિષ્કાર સાધે છે. ગમે ત્યાં શંકા પડતું, અસત્ય કે અર્ધસત્ય નજરે પડે તો સત્ય શું છે તે ખોળવા તેઓ અવિરત પ્રયત્ન કરતા હતા. પછી એને માટે ગમે તેટલી જહેમત ઉઠાવવી પડે કે ગમે તે સહન કરવું પડે. પોતાને જે સાચું લાગ્યું તે ગમે તેટલો વિરોધ હોય તોપણ જગત સમક્ષ મૂકતાં તેઓ કદી પણ સંકોચ પામ્યા નથી. પ્રેમાનંદનાં નાટકોની ચર્ચાનો જન્મ આ સત્યશોધનની વૃત્તિમાં જ થયો છે. તેમને સ્પષ્ટપણે પ્રતીતિ થઈ કે આ શૈલી, આ ભાષા, આ નાટક-સ્વરૂપ વગેરે પ્રેમાનંદનાં હોઈ શકે જ નહિ. અને તે સાચી બીનાથી દુનિયાને અજાણ કેમ જ રાખી શકાય? પછી તેમ કરવા જતાં સદ્. હરગોવિંદદાસ કે સદ્. કેશવલાલ ધ્રુવ જેવી પ્રતિષ્ઠિત વ્યક્તિનો વિરોધ વહોરવો પડે તો તેને ભોગે પણ પોતાને થયેલ સત્યની ઝાંખી જગતને કરાવવાનું તેઓ ચૂકયા નથી. એમાં નથી પ્રતિષ્ઠા તેમની આડે આવતી, કે નથી અંગત સંબંધો રુકાવટ કરી શકતા. લોક મારે માટે શું કહેશે તેની એ સત્યવીરને પરવા નથી. તેમની આ નૈતિક હિંમત (Moral Courage) કે નીડરતા કહો, તેણે જ[1] પ્રેમાનંદનાં નાટકના કર્તૃત્વના પ્રશ્નને અભ્યાસીઓ માટે સરળ બનાવ્યો છે અને તેમનાં મંતવ્યો અંતિમ પ્રમાણરૂપે વિદ્વાનો કબૂલ રાખે છે.

પોતે સાચી માનેલી જોડણીને કેટલા આગ્રહપૂર્વક તેઓ વળ
રહેતા એ તો ખૂબ જાણીતી બીના છે ચર્ચામાં કેટલીકવા
કથામાંથી ઉતારા આપતે પણ તેઓ પોતાનીજ જોડણી વાપરત
સદ્. કમળાશંકર સાથેની એક ચર્ચામાં તેમના ઉપર આરોપ આવ્
કે નરસિંહરાવ આમ જોડણી ફેરવે તે શિષ્ટાચારના નિયમ વિરુ
ગણાવું જોઇએ. તેના જવાબમાં નરસિંહરાવ જણાવે છે
'આમાં અવિવેક કે અપમાનનો હેતુ છે જ નહિ, પણ મારી ઇ
જોડણી તે ગુજરાતીમાં યથાર્થ છે, એ આગ્રહનું આ પરિણામ છે
વળી બીજી ભાષાઓમાં આ પ્રમાણે થાય છે કે નહિ એ વિવે
નિયમ આને લગાડવો અઘરો છે, કારણ કે જોડણીની બાબતમ
આવા મતભેદ બીજી ભાષામાં જ છે જ નહિ '[૧૬૫] તેમની આ
મનોવૃત્તિ સમજ્યા પછી જણાય છે કે ધણીવાર અહંતાના અંશવાળ
કે અવિવેકી લાગતાં વચનોની પાછળ સત્યને ચીવટપૂર્વક વળગ
રહેવાનો એક આગ્રહ જ તેને માટે જવાબદાર છે.

તેમને કોઈ પણ બાબત પ્રત્યે શંકાશીલ રહેવું નહોતું ગમ
શું સાચું છે તે નક્કી કર્યે જ તેમને શાન્તિ વળતી; અને એ
રીતે બીજી વ્યક્તિની પણ સત્ય તરફની સહેજે ઉદાસીનતા તેઓ
ચલાવી શકતા નહિ. તેમના આવા માનસનું પ્રતિબિંબ પાડતો એ
પ્રસંગ જોઈએ. જેવામાં પ્રેમાનંદનાં નાટક વિષેનો પ્રશ્ન બહુ ચર્ચાત
હતો તેવામાં શ્રી. અંજારિયા અને શ્રી. કરીમમહમદે 'કવિતા
પ્રવેશ' નામના તેમના પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં સાહિત્યનું ટૂં
'ઇતિહાસદર્શન' કરતાં પ્રેમાનંદનાં નાટક વિશે એટલો જ ઉલ્લેખ
કર્યો હતો કે આ નાટકો પ્રેમાનંદનાં ગણાય છે ખરાં પણ શ્રી
નરસિંહરાવે લખેલા નિબંધના આધારે તેનું કર્તૃત્વ શંકાસ્પદ બન
છે. આવા તાટસ્થ્ય સેવતાં વચનોથી અકળાઈ જઈ નરસિંહરાવ

૧૬૫. 'વસન્ત', વર્ષ ૭, અંક ૧૦.

'વસંત'માં ચર્ચાપત્ર આપે છે કે એમ. એ.ની ડીગ્રીવાળા આમ ગતાનુગતિક વૃત્તિ સેવે? તેમ જ મિ. અંજારિયા પ્રેમાનંદના કર્તૃત્વ વિષે શંકા ચોક્કસ ધરાવે જ છે તો મિ. કરીમમહમદ એની તરફેણમાં છે? અને તેમ હોય તો મિ. અન્જારિયાથી એવા લખાણ ઉપર સહી કેમ થઈ શકે? વળી ચોક્કસ વલણ ન દેખાડવાથી વિદ્યાર્થીઓ એ નાટકો પ્રેમાનંદનાં છે એ મત તરફ ઊંધે રસ્તે પણ દોરવાઈ જાય. તેથી જનતાને આમ ભમમાં નાખે તેવાં લખાણ ન કરતાં પોતાનો સ્પષ્ટ મત દર્શાવવો જ જોઈએ[૧૬૬] અંતે તેમણે અન્જારિયા પાસે જાહેર રીતે કબૂલ કરાવ્યું હતું કે તેઓ પ્રેમાનંદનાં નાટકોના કર્તૃત્વ વિષે શંકા ધરાવે છે.

તેમની સત્યપ્રીતિને લીધે ચર્ચાઓને અંગે પોતાની ભૂલની પ્રતીતિ થાય તો તે પણ તેમને જાહેર રીતે કબૂલવામાં નાનમ નથી લાગતી. ગીતિના સ્વરૂપ વિષેની 'અનાર્ય' સાથેની લાંબી ચર્ચાને અંતે તેમ જ મરાઠીમાં એની વપરાશના ઊંડા અભ્યાસ પછી તેમણે પોતાના એક પત્રમાં પોતાના ગણબંધમાં રહેલી મર્યાદા સ્વીકારી છે અને 'અનાર્ય'ના મતને સાચો ઠરાવે છે. આવું જ હિંદીના પદ્યબન્ધ સંબંધી પણ બન્યું હતું. અહીં એક પ્રસંગ નોંધવો અસ્થાને નહિ ગણાય. ગરબામાં ઠેકા લેવો તે નવા જમાનાના આછકલાપણાની નિશાની છે એમ તેમનો દૃઢ અભિપ્રાય તેમણે કેટલીયે વાર જાહેરમાં રજૂ કર્યો હશે. તે છતાં એક વાર માત્ર ચૌદ વર્ષની ઉંમરે તેમની પૌત્રીએ 'તાળી દેતાં વાગે ઝાંઝર ઝૂમખાં રે લોલ' એ કવિ દયારામની લીટી પગના ઠેકાના પ્રમાણરૂપે ટાંકી, તે વખતે તેમણે તે વાત તરત જ કબૂલ રાખી અને પોતાને મળેલું નવું દૃષ્ટિબિંદુ બીજા આગળ ઉત્સાહભેર રજૂ કર્યું, તે માટેનો પોતે જશ લીધા વિના જ. આમ જ્ઞાનોપાર્જન માટે વય કે લિંગ કશું જ તેમની આડે આવતું નહિ

---

૧૬૬. 'વસન્ત', વર્ષ ૧૦, અંક ૮.

શ્રી. તનસુખરામ સાથેની ચર્ચામાં 'વાક્યમાં જેને લક્ષીને ક્રિયામાં સમાયેલા અર્થનું વિધાન થાય છે તે ઉદ્દેશ્ય', એ નરસિંહરાવના વચનમાં અવ્યાપ્તિદોષ છે, એમ તનસુખરામભાઈએ બતાવેલું. આને માટે નરસિંહરાવ લખે છે કે, "એ અવ્યાપ્તિદોષ છે એમ સ્વીકારવામાં મ્હને સંકોચ નથી. ક્રિયાર્થ જ વિધેય હોય હેવાં વાક્યોનો પ્રસંગ હોવાને લીધે આ ઇતર વિધેયનો સંગ્રહ કરવાનો આ વચનમાં રહી ગયો તે ઊનતા જ ગણવી."[૧૬૭]

તેમની બધી જ ચર્ચાઓનું મુખ્ય પ્રેરકબળ સત્યની પ્રાપ્તિ જ છે. તેની પ્રતીતિ તેમનાં જ વચનોથી થાય છે કે, "સાહિત્યના ઇતિહાસમાં સત્યનું અન્વેષણ એ જ ખરૂ લક્ષ્ય છે. છતાં ત્હેને અંગે હારજીતનો આત્મગૌરવપ્રેરિત ભાવ પ્રવેશ પામે તો પણ એ સંબંધમાં પણ Sportsmanlike થવું એ જ ભૂષણ છે.[૧૬૮] અને તે પોતે હમેશાં Sportsmanlike વર્ત્યા છે તેની કોણ ના કહી શકશે?

સત્યશોધન કે સત્યનિષ્ઠા એ એક જ જો તેમના માનસનું લક્ષણ હોત તો નરસિંહરાવ કાં તો તત્ત્વચર્ચા (Philosophy) તરફ વળ્યા હોત અને જો ગાંધીજીની પેઠે "સબાર ઉપર માનુષ સત્ય, તાહાર ઉપરે નાઇ" એવી કોઈ માનવપ્રેમ તરફ વળેલી સત્યપ્રીતિ હોત તો દેશસેવા કે માનવસેવાના કામમાં તેઓ લાગ્યા હોત. પરંતુ તેમની સત્યનિષ્ઠા મર્યાદિત વિષયની છે. ગર્ભશ્રીમંતાઈમાં ઊછરેલ નરસિંહરાવનો અસત્યનો અમર્ષ પ્રગટે છે, સાહિત્યશુદ્ધિની તીવ્ર કામનારૂપે. તેમના યૌવનકાળમાં આપણા દેશમાં અજ્ઞાનતા અને એક જાતની ઉદાસીનતા—એને પુવડપણું કહો તો તે—સર્વવ્યાપી હતાં. પાશ્ચાત્ય કેળવણીએ જ્ઞાનનો પ્રકાશ ફેલાવ્યો અને એ કેળવણીના બળથી તેમની સત્યનિષ્ઠાએ તેમને સમાજસુધારક અને સાહિત્યસેવક બનાવ્યા.

૧૬૭. 'વસંત', વર્ષ ૮, અંક ૩.

૧૬૮. 'વસંત', વર્ષ ૧૦, પૃ. ૩૫૩.

આપણા સાહિત્યની પામરતા મિટાવવાનો તેમને એકમાત્ર માર્ગ હાથ લાગ્યો હતો અને તે સત્યને આગળ રાખી સાહિત્યશુદ્ધિ કરવી તે. જોડણી સંબંધીની બધી ચર્ચાઓ, પ્રેમાનંદનાં નાટકના કર્તૃત્વની ચર્ચા, અને માહિતી આપતી કેટલીક ચર્ચાઓના મૂળમાં છે ઉગ્ર સાહિત્યશુદ્ધિની અભિવૃત્તિ. 'ચક્રવાકમિથુન'ની ચર્ચાના પૂર્વભાગમાં બીજું શું છે? 'ઠાકોરે કવિતાને ઇન્દ્રજાલ પ્રગટ કરનારી કહી? અરે એ બને જ કેમ? કવિતાએ આપેલાં દિવ્યલોચન વસ્તુત: અસત્ય માયા પ્રગટ કરે? કવિતાદેવીનો હાથ મસ્તક ઉપરથી ખસી જતાં સત્યની ખાતરી થાય? એમ હોય તો દિવ્ય સત્યનું દર્શન સૂક્ષ્મ પ્રવેશથી કરનારી કવિતાને ધુતારી ઠરાવીને રસિક તત્ત્વદર્શનના રાજ્યમાંથી ઢેડફજેતી કરીને હાંકી કાઢવી જોઈએ.' આ ઉદ્‌ગારો નથી સાક્ષર નરસિંહરાવના કે નથી માત્ર સત્યપ્રેમીનાં; સત્યપ્રીતિની સાથે સાહિત્યશુદ્ધિની ભાવના સેવતા સાહિત્યસેવકના છે.

'મનોમુકુર', ગ્રંથ બીજામાં 'કલા અને સત્ય' નામના લેખની પાછળ પણ આ જ માનસનું પ્રતિબિંબ છે. 'કૉલેજની કન્યા' નામના નાટકમાં સહશિક્ષણનું વિપરીત દર્શન કરાયેલું જોતાં જ તેઓ 'કલા અને સત્ય' નામનું ચર્ચાપત્ર આપે છે. તેમાં તેઓ જણાવે છે કે 'આ નાટકરચનામાં 'नियतिकृतनियमरहिता' સૃષ્ટિ ઊભી કરવાના કવિના અધિકારની અંદર રહેલા અસ્ખલિત સત્યતત્ત્વના નિયમનને લાત મારીને ઊભી કરેલી વસ્તુતઃ મલિન દૃષ્ટિ સૃષ્ટિનું જ દર્શન થાય છે. આ ખરેખર શોચનીય છે.[૧૬૯]

સાહિત્યશુદ્ધિની આ તીવ્ર ભાવના જ તેમનામાં અદમ્ય ઉત્સાહ પ્રેરે છે, નાના બાલકના ઉત્સાહથી તેઓ સાહિત્યના કોઈ પણ તત્ત્વની ખોજ કરવા પાછળ દોડે છે, પછી એ ગીતિના સ્વરૂપની હોય કે પ્રેમાનંદનાં નાટક સંબંધી હોય. કોઈ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ

૧૬૯. 'મનોમુકુર', ગ્રંથ ૨, પૃ. ૨૬૩.

સબધી હોય કે તેના અર્થ વિષે હોય તદ્દન જુદા વિષયના ધધામાં પડ્યા હોના છતાં એમનો જીવનરસ, અભિરુચિ છે. સાહિત્યના. સાહિત્યસેવાને, એના સાત્ત્વિક વિકાસને, એની શુદ્ધિને દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખીને એની આસપાસ જ એમની પ્રવૃત્તિઓ રચાયેલી હતી ઘડીક એમ લાગે છે કે આ તરફ લાગે તેમની પાસે કેટલીક ભિન્ન-મહત્ત્વની બાબતો સબધી પણ ચર્ચાપનો લખાવ્યાં હતા, પરતુ એ તમના ન હેત તેા મનોમુકુર'ના કેટલાય લેખોનુ આજ અસ્તિત્વ જ ન હોત

તેમની શુદ્ધિની કામના માત્ર સાહિત્યથી પરિસમાપ્ત નથી થતી સામાજિક રીતરિવાજો અને રૂઢિઓના પ્રત્યાઘાતરૂપે તેમનામાં સમાજસુધારણાની વૃત્તિ જાગે છે, અને આપણા સમાજમા વિધવાને થતો અન્યાય તેમને સાલે છે, પરિણામે વૈધવ્યનાં વિલાપગાનો ટપકી પડે છે આની સામે આરોપ આવે છે કે આ કાવ્યો નૈતિક સ્ખલનને ઉત્તેજન આપે છે તેમનામા રહેલો સમાજસુધારક સળવળે છે ને 'ઠગાયલી વિધવાને ન્યાય'નુ ચર્ચાપત્ર બહાર પડે છે

જેમ સામાજિક રીતરિવાજોમાં તે જુદુ મતવ્ય ધરાવે છે, તેમ તેમની ધાર્મિક માન્યતા પણ સામાન્ય કરતાં જુદી છે હિંદુ ધર્મના કેટલાક તત્ત્વો તેમને પ્રાર્થનાસમાજી હોવાથી ગ્રાહ્ય નથી આ ધાર્મિક વલણને લીધે પણ તેમને બે-ત્રણ ચર્ચામાં ઊતરવુ પડેલુ 'ચક્રવાકમિથુન'ની પક્તિ 'કયહી જ ચેતન એક દિસે નહિ' એમા તેઓને જે જુદો ધ્વનિ-દિવ્ય સત્ય સ્થાપનારો સભળાય છે તેનુ કારણ તેમનો પ્રાર્થનાસમાજવાદ છે મૃત્યુ પછી પ્રાપ્ત થતી દિવ્યભૂમિમાં પૂર્ણ શ્રદ્ધા હોવાથી 'કાન્ત'ને તે વખતે થયેલી નિરાશામય ભાવિની પ્રતીતિ નરસિહરાવને થતી નથી ક્રિશ્ચિયાનીટી સ્વીકાર્યા પછીના ફેરવેલા પાઠનો અર્થ અને નરસિહરાવે કરેલા જૂના પાઠનો અર્થ લગભગ સરખો જ થાય છે તે બનેના ધાર્મિક

મંતવ્યોમાં રહેલા સામ્યનું પરિણામ છે. યુધિષ્ઠિરના અસત્યકથન સંબંધી સદ્. આનંદશંકર સાથેની ચર્ચાનું મૂળ પણ આ ધાર્મિક દૃષ્ટિભેદમાં રહેલું છે. 'પાપ સામે પાપ ઊભું કરનાર શક્તિ પણ પરમાત્મા જ છે' એ સદ્ આનંદશંકરની માન્યતા દૃષ્ટિભેદને લીધે જ સદ્. નરસિંહરાવને ગળે નથી ઊતરતી. તેમના પ્રાર્થના-સમાજી માનસને 'પરમપુરુષ પોતાના પવિત્ર સ્વરૂપ સાથે વિરોધ રાખનાર પાપને સાધનરૂપે પણ વાપરે' એ એની શક્તિમાં ઊનતા જ દર્શાવનારું લાગે છે, એમાં નવાઇ નથી એ જ રીતે મૂર્તિપૂજાના વિરોધી હોઈ તેમને શ્રીકૃષ્ણને પરમાત્મા સ્વરૂપે જોવા તે ચાતુર્ય-યુક્ત કરતાં કશું વધારે નથી લાગતું. ધાર્મિક મતભેદ ન હોત તો આ ચર્ચા કદાચ ઉદ્ભવી જ ન હોત, એમ માનવું અસંભવિત નથી.

સત્યનિષ્ઠા, તેને લીધે જન્મતી ઉગ્રતા, અસત્યનો અમર્ષ, સાહિત્યશુદ્ધિની કામના, સમાજસુધારકવૃત્તિ તથા પ્રાર્થનાસમાજી વલણ એ બધાં જ થોડેવત્તે અંશે જીવનભર અણનમ યોદ્ધાની અડગતાથી સાહિત્યની રંગભૂમિ પર તેમણે ખેલેલા વાગ્યુદ્ધનાં પ્રેરકબળ છે.

તેમનાં સાહિત્યસર્જનનાં આંતરસ્વરૂપમાં રહેલા આ ચર્ચાત્મક અંશને લીધે તેનું બાહ્યસ્વરૂપ-શૈલી વગેરે—સુંદર કે આકર્ષક કદાચ ઓછું થયું હોય, પરંતુ તેને લીધે આપણા સાહિત્યને તેની ઉપકારકતા ઓછી નથી. તેમનાં ચર્ચાપત્રોએ કેટલાય પ્રતિભાસંપન્ન ઊગતા સાહિત્યકારને વેગ આપ્યો છે, ક્યાંયે નાની સરખી પણ અશુદ્ધિ પેસી જતી અટકાવી છે, સાહિત્યના કેટલાક કૂટ પ્રશ્નોનો ઉકેલ આણવા પ્રયત્ન કર્યો છે. આને વધારે સ્ફુટતાથી કહેવું હોય તો આમ કહી શકાય; પ્રેમાનંદનાં નાટકોનાં કર્તૃત્વ સંબંધી વિદ્દ્વર્ગની તેમણે આંખો ખોલી છે. તેમણે આટલી ઊહાપોહ ન મચાવી હોત તો તે નાટકો આજે પ્રેમાનંદને નામે ચલણી થઈ ગયાં હોત.

ગીતિ તેમજ હિંડીનું સ્વરૂપ નક્કી થયું, કવિતા ગેય હોવી જ જોઈએ કે નહિ તેમ જ છંદ કવિતાને માટે અનિવાર્ય જ છે કે કેમ એ પ્રશ્નો તથા જોડણી સંબંધી વિચારણા ચાલી, जौहर, वितृष्य, मानद જેવા કેટલાક શબ્દોનો સાચો વપરાશ સર્જાયો, કેટલાક શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ નક્કી થઈ, વગેરે તેમની ચર્ચાઓનો સક્રિય ફાળો ગણી શકાય. અપરોક્ષ દૃષ્ટિએ જોતાં પણ 'दृष्टिपूतं न्यसेत पादम्' એ સૂત્રને અમલમાં મૂકી આપણા સાહિત્યરસિકોને તેમ કરવા પ્રેર્યા અને વિચાર કરતા કર્યા. તેમની આ સાહિત્યસેવાને લક્ષીને જ કાકાસાહેબે ગુર્જરીના આ અનન્ય સેવક માટે કહ્યું છે કે, 'જે ભાષાને આવો સેવક મળ્યો તેને ઉન્નતિનો રસ્તો જડયો એમ સુખેથી કહેવાય.'[૧૭૦]

તેમની સત્યપ્રિયતા કયારેક રુદ્રરૂપે પ્રગટી છે, કયારેક કટુ બની છે, કયારેક પ્રમાણભાન ભૂલી છે, ઘડીક તીખી બની છે, ઘડીક ઉગ્ર પણ બની છે. કોઈને માઠું લગાડયું હશે તો કોઈનો ઉપહાસ પણ કર્યો હશે. પરંતુ તે કયારેય પોતાનું ધ્યેય ચૂકી નથી. પોતાને જે સાચું ભાસ્યું છે તે જગત સમક્ષ રજૂ કરતાં તેઓ કદીય અચકાયા નથી, કે નથી કોઈની પરવા કરી. બીજાની પાસેથી નવું દૃષ્ટિબિન્દુ મળ્યું હશે તો તે તેને પોતાને નામે ચઢાવી જાહેર કરવાની ખેવના તેમણે કરી નથી. કયારેક ઉગ્ર બની જતી સત્યનિષ્ઠાને લીધે તેમનાં લખાણોમાં પૂર્વગ્રહની છાંટ આવી જતી, અને પોતાના વ્યક્તિત્વના પૂરેપૂરા ભાનવાળા લેખક માટે તેવું બનવું એ સ્વાભાવિક છે. પણ તેમનો હેતુ હંમેશાં ઉદાત્ત જ રહ્યો છે— સત્યશોધનનો.

આવા ઉદાત્ત ધ્યેયવાળો સેવક સાંપડવો એ ગુર્જરીનું પણ અહોભાગ્ય ગણાય.

૧૭૦. 'ગુજરાત', નરસિંહરાવ સ્મારક અંક, પૃ. ૬૦૬ ચ.

પ્રકરણ ૭ મું

ગદ્યશૈલી

"પણ ગુર્જરી જો ઋતભરા બની, તો તે ગાંધીને મુખે,
કદી આજ ચિરંજીવા ગિરા થઇ, તો તે નરસિંહરાવથી."

—ઉમાશંકર જોષી

નરસિંહરાવની સાહિત્યસેવામાં પ્રધાનપણે તો કવિતા જ ગણાય છે. છતાં લગભગ અર્ધશતાબ્દી સુધી અવિરત ચાલી રહેલી એ સાહિત્યસરિતાનું ગદ્યપૂર પણ વિપુલ છે. એમાં નરસિંહરાવ સભાન ગદ્યકાર નથી બનતા, પણ ત્યાં એમનાં ચિંતનમનનનો ગદ્યરૂપે આવિષ્કાર થાય છે. સર્જનાત્મક ગદ્યકાર કરતાં એ મુખ્યત્વે સંગીન ચિંતનશીલ પંડિત હતા. આથી જ સ્વાભાવિકતા એ તેમના ગદ્યનું મુખ્ય લક્ષણ બની રહે છે.

એક અંગ્રેજ વિવેચકે કહ્યું છે કે, "મને રીતિ બતાવો અને હું માણસને પારખીશ." આ વચનને નરસિંહરાવની શૈલી પણ ટેકો આપે છે. એમના સ્વભાવજન્ય ગુણાવગુણોનું એમની ગદ્યશૈલીમાં પણ દર્શન થાય છે. સત્યાગ્રહી નરસિંહરાવની પ્રતીતિ એમના ગદ્યમાં ય થાય છે. જોડણીમાં 'ય'કાર અને 'હ'કારનો અત્યંત આગ્રહ, ભાષાશુદ્ધિ અને પોતે જે શબ્દ કે વાક્યરચના યોગ્ય માની તેને ગમે તેટલા વિરોધ છતાં ચીવટપૂર્વક વળગી

ટેવ, વક્ર અને સ્ફુટ કરતી, લક્ષ્યગામી અને સરળ વાક્યરચના વગેરેમાં તેમના ચોક્કસ અને આગ્રહી સ્વભાવનું નિદર્શન છે ચર્ચાપત્રોમા ઉગ્ર અને પુનઃપ્રહારપરાયણ તેમનુ ગદ્ય મત અને શુદ્ધિ માટે રણ-મેદાનમાં ઘૂમતા કોઇ સમર્થ યોદ્ધાનું ચિત્ર આપણી સમક્ષ ખડું કરે છે તેમની ઝીણવટથી વિગતો આપવાની ટેવ, તેમનો વિશિષ્ટ પ્રકારનો નર્મ અને ક્યારેક વાતચીત જેવી શૈલી તેમના વ્યક્તિત્વને છતું કરે છે દા ત, "હુ મુબાઈની એલફિન્સ્ટન કોલેજમા દાખલ થયો તે વખતે સસ્કૃતના પ્રોફેસર (? તે વખતે જાણ્યામા આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર) તરીકે ભાણ્ડારકર ત્હાં હતા "૧૭૧ અથવા 'મ્હારા પિતાએ કહ્યુ, ત્હમે જ ગાઈ બતાવો ગાયુ ગાયુ? અવાજ કર્યો' ૧૭૨ "હાજી મહમ્મદે વાત જાણી, જાણ્યામા મ્હારી જ કનેથી જાણી, થોડા દિવસ પછી હાજી મહમ્મદે પોતાને ઘેર હમને મનેને ન્હાનાભાઈને તથા મ્હને બોનાવ્યા સાથે જમાડ્યા "૧૭૩ અથવા "સાહિત્યચૌર્યને અગે એક લાભ છે હેને માટે પોલીસ કોર્ટો નથી અને ચોરેલુ મૂળ ધન—ચમત્કાર એ છે કે—મૂળ સ્થાનથી લુપ્ત થતુ નથી "૧૭૪

જ્યારે જ્યારે તેમના ગદ્યમાથી ગેયત્વના આછા રણકાર સભળાય છે ત્યારે નરસિંહરાવની સર્જક પ્રતિભા ત્યા આવિષ્કાર સાધે છે એમ લાગ્યા વગર રહેતુ નથી આવા ગદ્યના દૃષ્ટાન્તો પણ શોધવા મુશ્કેલ નથી "જ્ઞાનાઢ્યતાના અભિમાનથી ફુલાતા માનવ! બાલક જોડે તુ રસ્તામાં હીંડે છે તે વખતે ધન, માન, રાજકીય સચનનો ઇત્યાદિના તરગોમાં તુ રમે છે ત્હારે બાલક સુન્દર ફૂલ તોડવા ઊભા રહેવાનું ત્હને કહે છે, તુ ગણકારતો નથી.

૧૭૧. 'સ્મરણમુકુર', પૃ ૧૮૧
૧૭૨ 'સ્મરણમુકુર', પૃ ૫૮.
૧૭૩ 'સ્મરણમુકુર', પૃ ૨૮૯.
૧૭૪. 'મનોમુકુર', પૃ ૨૮૩

પણ ત્હને ખબર છે કે આ વખતે હું ઉપેક્ષા કરૂં છું પણ એ ફૂલ ફરી કદી તોડાશે નહિ?"૧૭૫ તથા "તાજમહેલને જોઈએ ત્યારે ત્હારે એ આરસપહાણનો દેહ સરી પડીને હેનું લક્ષણશરીર સ્વપ્નસૃષ્ટિ રૂપે જ પ્રગટ થાય છે......હું સ્તબ્ધ બનીને ઊભો. કિમિવ હિ મધુરાણાં મંડનં નાકૃતીનામ્ એ વચનનો નવો વિનિયોગ દીઠો. શુષ્ક વલ્કલો શકુન્તલાના સૌન્દર્યને જેમ મંડનરૂપ બન્યા હતાં, તેમ આ ઇમારતને, હેની સૌન્દર્યમૂર્તિને બપોરના તાપરૂપી શુષ્ક આવરણ પણ મંડનરૂપ જ હતું...."૧૭૬ આવા સુન્દર ગદ્ય ઉપરાંત 'વિવર્તલીલા'માં આવતું સંગીતનું મહિમાગાન ૐકારનાદનું સ્વરૂપદર્શન, લગ્નની ભાવનાઓ, માણેકઠારી પૂનમની સૌન્દર્યલીલાનું વર્ણન, 'મનોમુકુર'માં આવેલાં 'પ્રેમરહસ્ય' અને 'દૂરથી ગીતધ્વનિ' જેવા લેખોના ગદ્યમાં રહેલ પ્રચ્છન્ન કાવ્યત્વ, કલ્પનાવિભવ અને પ્રવાહિતા એ પંડિત નહિ પણ કવિ નરસિંહરાવનું સર્જન છે એવું ભાન કરાવે છે.

નરસિંહરાવના સર્જનપ્રકારોની વિવિધતા એમની શૈલીમાં પણ વિશિષ્ટ વૈવિધ્ય લાવે છે. સાહિત્યના જુદાજુદા પ્રકારો (Forms) શૈલીમાં કેવી વિવિધતા ઉપજાવે છે તેનો ખ્યાલ નરસિંહરાવનું ગદ્ય આપે છે. વિવેચનની, સાહિત્યપ્રવાહના વહેણના અવલોકનની, જ્ઞાનબાલની, 'સ્મરણમુકુર'ની અને ભાષાની ચર્ચાની એ દરેક પ્રકારની ગદ્યશૈલીમાં વૈવિધ્ય હોવા છતાં જુદાંજુદાં મોતીની માળામાં રહેલ સૂત્રની જેમ સૂત્રવાહી એકતા રહેલી છે. તેમના સ્વભાવને વ્યક્ત કરતાં ચોકસાઈ, ભાષાશુદ્ધિનો આગ્રહ અને પૃથક્કરણની ટેવ તેમના ગદ્યમાત્રને છાઈ રહે છે.

તેમના ગદ્યમાં રહેલ આ વૈવિધ્યની પ્રતીતિ વર્ણન કરતાં દૃષ્ટાન્તથી જ વધારે થઈ શકે તેમ છે. તેમના ગદ્યને નીચેના વિભાગોમાં વહેંચી શકાયઃ—

---

૧૭૫. 'વિવર્તલીલા', પૃ. ૫૫.
૧૭૬. 'વિવર્તલીલા', પૃ. ૪૧.

(૧) સાદું ગદ્ય, (૨) આલંકારિક, (૩) લેખકમાનસની તાદૃશતા આલેખતું, (૪) લેખકવાચકની એકરસતા સાધતું ભાવપૂર્ણ, અને (૫) ભાવ અને ભાષાની પ્રૌઢિ વ્યક્ત કરતું ગદ્ય.

આ જુદાજુદા પ્રકારોનું દર્શન તેમના સર્જનમાંથી જ અવતરણો લઈ કરીએ.

સાદું ગદ્યઃ—

"સાહિત્યના આ ઉપર સૂચવેલા આનુષંગિક લક્ષણનું તેમ જ માનવજાતિના એક વિલક્ષણ સ્વરૂપનું, મિશ્ર પરિણામ એક એ છે કે પ્રજાજીવન અને સાહિત્યપ્રવૃત્તિ એ બે વચ્ચે અતિનિકટ સંબંધ છે. મનુષ્ય સંઘચારી પ્રાણી છે અને તે સાથે વિચારશક્તિ અને વિચારને સુઘટિત રૂપે પ્રગટ કરવાની વાણીશક્તિ એ બે વિરલ ઈશ્વરદત્ત બક્ષિસોવાળો પ્રાણી માનવ છે. એકલું સંઘચારીપણું બસ નથી. તેમ હોય તો તો અનેક સંઘચારી પશુપક્ષીઓએ માનવપ્રાણી જેવુ સાહિત્ય પ્રગટ કર્યું હોત. અર્થાત્ આ લક્ષણોને પરિણામે માનવવાણી વિચારબદ્ધ સ્વરૂપમાં સાહિત્યરૂપે પ્રગટ થાય છે, તે સાથે જ જનસમાજના વિકાસની અસર કવિની કવિતા, તત્ત્વચિન્તકનાં ચિન્તનો, વાર્તાનાટકાદિના સ્રષ્ટાઓની સૃષ્ટિ, એ સર્વ ઉપર નિગૂઢ અથવા પ્રગટ થયા વિના રહેતી નથી એકાન્ત વનવાસ સેવતા ગુફામાં ચિન્તનસમાધિ ધારતા ઋષિમુનિયો અને સાધુઓ પણ આ સમાજજીવનની અસરથી મુક્ત રહી સકતા નથી; ખાસ કરીને જ્યહારે એ ચિન્તનોને વાણીમાં રૂપ એઓએ આપ્યાં છે ત્યહારે એ સંઘજીવનનો રંગ લાગ્યા વિના રહ્યો નથી. મનુષ્યના સંઘચારી અને બુદ્ધિધારી સ્વરૂપને પરિણામે સમાજશાસ્ત્ર, અર્થશાસ્ત્ર, આચારનીતિશાસ્ત્ર, ધર્મશાસ્ત્ર ઈત્યાદિનો એકપક્ષે ઉદ્ભવ થયો છે, તો બીજે પક્ષે સાહિત્યની ઉત્પત્તિ અને સાહિત્યનો જનસમાજ જોડે સંબંધ પણ એ સ્વરૂપમાંથી ફલિત થાય છે."૧૭૭

૧૭૭. 'મનોમુકુર', ભા. ૩, પૃ. ૨૯૯.

આલંકારિક ગદ્યઃ—

"નવલરામની સાથે સાક્ષાત્ સંપર્કમાં આવ્યાનું સ્મરણ નથી. દૂરથી ને દૂરથી જોઈ, જાણી, પૂજેલા દેવના સ્વરૂપ જેવા જ અંગત સંબન્ધના સ્પર્શવડે ના ઓળખેલા, એ પંડિત, કવિ, વિવેચક, ચિન્તક મ્હારે મન મ્હારી દુનિયાંની બ્હાર સંક્રમણ કરનાર વ્યોમચારી ગ્રહ જેવા હતા. માત્ર એક બે વાર પત્રદ્વારા સમાગમ (બુદ્ધિનો સમાગમ) થતાં વ્યોમમંડળમાંથી ઘડીભર કીતરી પૃથ્વી ઉપર પણ ગિરિશૃંગને અડકતા એ તારકનાં દર્શન થયેલાં, તે વિશે છેવટે નોંધ લેવાશે."૧૭૮ અથવા

"સૂર્યોદય થાય છે ત્યહારે થોડા સમય પૂર્વે જ આછા આછા સુન્દર રંગવડે દીપેલી લાજાળ ઉષાનું અંતર્ધાન થઇ જાય છે. નવા તેજમાં જૂનું તેજ વિલીન થઈ જાય છે. આપણા ગુજરાતી કવિતા-સાહિત્યમાં આ પ્રકારનો બનાવ બન્યો છે તે વિશે ચર્ચા કરવાની આકાઙ્ક્ષાથી આજ હું પ્રવૃત્ત થયો છું."૧૭૯

લેખકમાનસની તાદશતા આલેખતું ગદ્ય

"મ્હારા 'સ્મરણમુકુર'ને ત્યહારે આજથી બત્રીસ વર્ષ પૂર્વના' સમયનાં પ્રતિબિમ્બો પ્રગટાવવાને ગોઠવું છું.

સ્થળ—એલફિન્સ્ટન કૉલેજ (વિક્ટોરિયા ગાર્ડન્સ સ્હામેનું મકાન)

કાળ :—ઈ. સ. ૧૮૮૭ નું બીજું ટર્મ.

મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ (પ્રવેશ કરીને)

"સાંપ્રત રસમય ઋતુની કદર અરે! જાણતા નથી કોઇ,
તે મુજ ખેદ શમે છે જલદ રસિક નીલકંઠને જોઇ."

રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ (પ્રવેશ કરીને)

"રે જાણીને કદર શું કર્યું નીલકંઠે?
પાડયાં જ આંસુ ખુશીમાં કરી નાદ ઊંચે!
એ મેઘનાં જલથકી મણિ થાય સીપે
જેથી જણાય ગુરુ મેઘની શક્તિ સર્વે."

---

૧૭૮. 'સ્મરણમુકુર', પૃ. ૭૭. ૧૭૯. 'મનોમુકુર', ભા. ૨, પૃ. ૧૮૫.

બસ આ દશ્ય ઉપર પડદો પડે છે

દશ્ય સમઝાવવું પડશે ? નવીન કવિતાનો યુગ શરૂ થતાં, નવીન રસપરીક્ષણની વૃત્તિ પણ જાગૃત થઈ તે સમયમાં રમણભાઈએ એલ્ફિન્સ્ટન કાલેજમાં 'કવિતાની ઉત્પત્તિ અને સ્વરૂપ' એ વિષય ઉપર 'ગુજરાતી એલ્ફિન્સ્ટન સભા' સમક્ષ ચર્ચા કરી [૧૮૦] વગેરે

અથવા

"હવે આપણા દીપગૃહમાં બીજું ચિત્ર મૂકિયે — ભાલણની છબી જુવો, હેનાં ભક્તિવિષયક અનેક કાવ્યોનો જથ્થો એક બાજૂએ પડ્યો છે બીજી બાજૂએ બાણની અનુપમ સૌન્દર્યવાળી કાદમ્બરી કથાની ગુજરાતી પદ્યમાં ઝયા ઉતારી નવી જ કૃતિ રચેલી મૂળના સૌન્દર્યને ટકાવનારી, ત્હમારા નયનોને આકર્ષે છે .....ભક્તિરસનો પરમ આદર રાખનારો તે સાથે જ કાદમ્બરીમાં પ્રગટ થતા શૃંગાર, કરુણ અદ્દભુત ઇત્યાદિ રસના આલેખન કરનારો રસિક પુરુષ જ આપણે રજૂ થયેલો જુવો તેની કવિતારસમૂર્તિ, ઉત્તર ગુજરાતના પાટનગર પાટણની સુરેખ સુન્દરી સમાન આકર્ષક બનીને હેની સમુખ ઊભી છે, ત્હેના ઉપર દીપજ્યોતિ પડે છે જૂવો" [૧૮૧]

આ પ્રકારનું ગદ્ય એ લગભગ આલંકારિક ગદ્ય જેવું જ છે. પરંતુ આમાં લેખક વક્તવ્યની સાથે તલ્લીન બને છે ને ગદ્યમાં તેની તાદૃશતા ઊપડી આવે છે

લેખકવાચકની એકરસતા સાંધતું ગદ્ય

..."મ્હારો પ્રિયમિત્ર શ્રીધર ભાણ્ડારકર મુબાઈ પ્રાર્થના-મંદિરમાં નલિન વિનાનો મ્હને જોઈને બોલ્યો, 'You are alone'. આ ત્રણ જ શબ્દો કેટલા ઊંડા, સૂક્ષ્મ, સ્નેહભર્યા સમભાવના શબ્દો ! મ્હેં કહ્યું, 'હા, હું એકલો !' – ખરે મુમ્બાઈમાં તે સમયમાં જ્યહાં જ્યહાં હું ફરતો ત્યહાં ત્યહાં સહચારીની ઊનતા, મ્હારી હૃદયશૂન્યતા મ્હને વીજળીના આઘાતો વારંવાર આપતી હા, હું એકલો હવે

૧૮૦. 'સ્મરણમુકુર', પૃ ૧૪૮-૧૪૯.

૧૮૧. 'મનોમુકુર', ભા ૩, પૃ. ૨૦૧

છું! જીવનવનમાં પણ એકલો છું? ના, ઇશ્વિરે એ એકલાપણામાં ભાગ લેનારું એક હૃદય સાચવી રાખ્યું છે. અને 'પદે પદે પ્રત્યક્ષ તું' એમ કહેનારો હું એકલો નથી."[૧૮૨] અથવા "મુંબાઇમાં રાત્રે ગ્રાન્ટ રોડ સ્ટેશન ઉપર, અમદાવાદ જવાની મેલ ટ્રેન સાધવાને, હમે જઇયે છિયે; વિક્ટોરિયામાં મ્હારી સાથે બેઠેલી હેની માતાના ઉછંગમાં એ બાલકી સૂતી છે; સૂતી સૂતી ઊંચે ઝાડનાં ડાળીપાંદડાંની પાર રહેલા વ્યોમદીપકો રૂપેરી તારાગણ તરફ વાણીનો ઉચ્ચાર આવડતો નહોતો એટલે મૂકભાવે અંગુલીનિર્દેશ કરીને હમારૂં ધ્યાન તે તરફ દોરે છે. હેનો ધ્વનિ શો હશે? 'એ તારાગણમાંની હું એક તારકણી આ માનવલોકમાં ઊતરી આવી છું; એ મ્હારી સખીઓનું સૌન્દર્ય જુવો' – આ હેની આત્મકથા હશે?" [૧૮૩]

એક બીજું નાનું ચિત્રઃ—

"ઊર્મિલા પાંચ વર્ષની બાળકી હતી તે વખતે મ્હારી બદલી કારવાર–કાનડા–જિલ્લામાં થઈ. તે માટે આગબોટમાં મુંબાઈથી ઉપડીને હું સહકુટુમ્બ કારવાર જતો હતો. ડાબી બાજુ કોંકણપટ્ટીનો કિનારો છેક દશ્ય નહીં, છેક સ્પષ્ટ નહીં એમ સરકતો જતો હતો. જમણી બાજુ કેટલાય ખરેખરી એકલદશા ભોગવતા ખડકો હમારી પાછળ ચાલ્યા જતા હતા. સમય સન્ધ્યાકાળનોઃ આગબોટ સમુદ્રમાં સરી જતી હોય તે વખતે આ સન્ધ્યાકાળ હમેશાં સુનસુનકારભર્યો લાગે છે. આ સમયે પેલા ખડકો તરફ નિર્દેશ કરીને બાલક ઊર્મિલા પૂછે છે, 'નન્નુભાઈ! આ ખડકોને અહીં એકલા કેમ ગમતું હશે?' – અમે માનવસંઘમાંથી છૂટાં પડેલાં હતાં તે સ્થિતિ—છાયા આ વિચારોમાં આડકતરી હશે, પરંતુ એનું ઊંડું બીજ તો માનવજાતિના સમાજજીવી સ્વભાવમાં વિશેષ છે."[૧૮૪]

---

૧૮૨. 'સ્મરણમુકુર', પૃ. ૩૦૭.
૧૮૩. " પૃ. ૩૦૮–૩૦૯
૧૮૪. 'મનોમુકુર', ભા. ૨, પૃ. ૩૦૧.

ભાષા અને ભાવની પ્રૌઢિ વ્યક્ત કરતું ગદ્યઃ—

"'नायमात्मा बलहीनेन लभ्यः' આ શ્રુતિવચનની રૂપાન્તર પામેલી પ્રેરકશક્તિ વિજયી નીવડી અને પ્રકૃતિનાં ઘાતક બળો સ્હામે સમર્થ યુદ્ધવીરે યુદ્ધ કર્યું; વિજય મેળવ્યો. આ ઉપરથી વીરરસનું અન્ય વિલક્ષણ સ્વરૂપ નજર આગળ આવે છે. સમરભૂમિનો વીર તેજ વીરરસ નથી. હિંસક જોમથી કેવળ કતલ કરવાને પ્રવૃત્ત કરનારી વૃત્તિ તે વીરરસનું ઉચ્ચકોટિનું વિકસન નથી. આપણે આ વાતનો ઇશારો ઉપર કરી જ ગયા છિયે; તે વાતનું માત્ર પુનઃસ્મરણ અહિં કર્યું. વીરના ચાર વર્ગ આપણામાં કહ્યા છેઃ દાનવીર, ધર્મવીર, દયાવીર, યુદ્ધવીર. આ ચારમાંના છેલ્લાને જ વીરરસનો આશ્રય ઠરાવવો, એ કેટલે અંશે સત્યદર્શન ગણાય તે વિચારવાનું છે. કાર્ટરનું સ્થાન યુદ્ધવીરમાં હતું; પરંતુ એ યુદ્ધના વિષયપરત્વે એ વિભાગ કરાય; નૃશંસ યુદ્ધ અને સાત્ત્વિક યુદ્ધ. કાર્ટરનું યુદ્ધ સાત્ત્વિક જ હતું..."[૧૮૫] અથવા – "આ અસાધારણ ગુણવાળા કાવ્યનું સ્વરૂપ-દર્શન કરિયેઃ હેમાં પ્રગટ થતું ગમ્ભીર દર્શન કવિના પ્રતિભાદર્શન (Vision)ની સાક્ષી પૂરે છે. હેમાં સૌષ્ઠવના લાલિત્ય કરતાં ભાવની તથા નાદની ગંભીરતા વિશેષ છે. ભાષાશૈલીમાં સાક્ષાત્ પ્રવર્તન (directness) છે. કેમકે કવિ પોતાના ભાવ અને ભાવનાના અવિષ્કરણ માટે આડાઅવળા પ્રકાશનમાર્ગ સોધતો નથી, વક્તવ્ય તરફ સીધું પ્રયાણ કરે છે. ભાવ અને ભાવનામાં ભવ્ય અને ઉન્નત (Grand and Sublime) એ બંને તત્ત્વોનું સુભગ મિશ્રણ છે. અને આ સ્થિતિમાં શૈલી સાક્ષરયુગની જ સંભવે, જનતા હ્હેને ના ઝીલે તો ભલે. ભાવ અને ભાવના અપ્રાકૃત છે માટે જ શૈલી પણ અપ્રાકૃત છે."[૧૮૬] અને આ વક્તવ્ય નરસિંહરાવની પોતાની શૈલી પરત્વે પણ સાચું છે. નરસિંહરાવના ગદ્યમાં

૧૮૫. 'મનોમુકુર', ભા. ૨, પૃ. ૩૦૧.
૧૮૬. " ભા. પૃ. ૨, ૩૧૦.

જ્યાં જ્યાં ભાવ અને ભાવના અપ્રાકૃત નથી ત્યાં ત્યાં શૈલી વધારે પ્રવાહી અને ગંભીર હોય છે.

ભાવપૂર્ણ ગદ્ય જોવું હોય તો આ રહ્યું:

"'હું જાતે તો ત્યાં કોઈ વખત ગઈ નથી, પણ મારો એક તારા જેવડો છોકરો હતો તે ત્યાં ગયો છે. એ જગા ઘણી ઘણી દૂર છે. તારાથી ત્યાં એકલા તો ન જવાય.'

'પણ તમારો નાનો છોકરો ગયો ને! તે રસ્તે ભૂલ્યો પડ્યો તો?'

'ના, તેને રસ્તો બતાવનાર સાથે કોઇક હતું.'

'ત્યારે એ કોઇક મને પણ રસ્તો નહીં બતાવે?'

'બતાવશે બેટા, પણ હમણાં નહિ, થોડો વખત ધીરજ રાખી રાહ જોયા કર.'

'મારી મા પણ એમ જ કહેતી કે ધીરજ રાખ, ધીરજ રાખ. પણ હવે તો વાટય જોઈ જોઇને હું કંટાળી ગયો છું.'

'હું પણ મારા છોકરાને મળવાની વાટય જોઇને કંટાળી ગઇ છું.'

(પેલો બાળક તો અપૂર્ણ જ્ઞાનને લીધે કંટાળે પણ બાઈ તું પણ! તું ધાર્મિક શ્રદ્ધાવાળી છતાં કંટાળે એ ઠીક નહિ. પણ આગળ ચાલો, બાઇનું વિશેષ સાંભળિયે.)

'ભાઈ, તું મારે ઘેર આવીને રહીશ? આપણે બંને સાથે બેસીને વાટય જોયા કરીશું!'

(મ્હારી ભૂલ્ય હશે? બાઈ કંટાળ્યાનું કહેલું તે બાળકને સમભાવ વડે આશ્વાસન મળે એમ કરીને તો નહિ હોય! અને આ બંને મળીને વાટ જોવામાં સહભોગના બળે દુઃખભાર કંઈક ઓછો થાય એ સંભવિત હતું. તેથી આ માંગણીમાં રહેલો શાન્ત ઉલ્લાસ જોઇ શકાશે.)

કોમલ નિર્દોષ ભૂરી આંખોએ તે ઊંડા શોકવાળી મૃદુ આંખો તરફ ધ્યાનથી થોડો વખત જોયા કર્યું. સંપૂર્ણ વિશ્વાસ આવ્યો હોય એવો તે છોકરાનો ચહેરો જણાયો. પોતાના નાના નાજુક હાથ તે સ્ત્રીની ગરદન આમપાસ વીંટી માથું તેની છાતી ઉપર તેણે નિશ્ચિતપણે મૂકયું. કંડકટરે કોટની બાંય વડે પોતાની આંખો લૂછી તે ધીમેથી બોલ્યો, 'મ્હારી ભૂલ્ય થઇ. અમારાં સ્ટેશનોના લીસ્ટમાં સ્વર્ગનુ નામ નથી. પણ મ્હને લાગે છે કે આ રસ્તે જ તે આવેલું છે.' (तद्दूरे હતુ તે तद्वन्तिके બન્યું) કંડકટરની સાથે જ હુ અશ્રુસયમ સાચવીશ એના વચનની એક અનુપૂર્તિ કરૂં ? આ રસ્તે જ સ્વર્ગ આવેલુ છે જયાં આવા દિવ્યભાવ રેલતું દશ્ય પ્રગટ થયુ ત્યા સ્વર્ગ પ્રત્યક્ષ નહી તો શુ ?

જ્યાં છોકરાને રૂપાન્તરે મા મળી, જ્યાં બાઈને રૂપાન્તરે પુત્ર મળ્યો, ત્યાં મહાન પિતાનો સ્વર્ગભૂમિ હતી."[૧૮૭] અથવા—

"એ મુલાકાત વખતે થોડીક જ વાતચીત થઇ. હું તે પછી તેમને મળી શક્યો નહિ જીવનની સંધ્યા અને સૂર્યાસ્ત થયો. એ વડીલ બન્ધુવત્ પુરુષનું સ્મરણ આ હૃદયમાં કાયમનું કોતરાયલું રહ્યું છે, અને રહેશે. અને એ કોતરણીની રેખાઓમાં મૃદુતા જ વસે છે."[૧૮૮]

'વિવર્તલીલા'નું સંકેલન પણ આવુ જ ભાવનિર્ઝરતું છે. જેમ 'મનોમુકુર'ની અને 'સ્મરણમુકુર'ની ગદ્યશૈલી જુદા પ્રકારની છે તેમ 'વિવર્તલીલા' પણ તેમના ગદ્યમાં શૈલી પરત્વે અનોખી ભાત પાડે છે. તેની રસળતી, ચિંતન કરતી અને ક્યાંક ક્યાંક હળવી શૈલીના પ્રથમ યોજક નરસિંહરાવને ગણવા પડે. 'દાંડિયો'માં નર્મદ અને 'મનના વિચારો'માં નવલરામે આ પ્રકારના ગદ્યનો પ્રથમ

૧૮૭. 'વિવર્તલીલા', પૃ. ૧૩૪-૧૩૫.

૧૮૮. 'સ્મરણમુકુર', પૃ. ૧૩૭.

ઉપયોગ કર્યા પછી તેનું ફરીથી ચલણ નરસિંહરાવે જ કર્યું છે. પાછળથી 'સ્વૈરવિહાર'માં કે 'રંગતરંગ'માં આ ગદ્યપ્રકારનો વિકાસ વધારે સધાયો છે એ સાચું હોવા છતાં અર્વાચીન યુગમાં આ પ્રકારના પ્રથમ યોજક તરીકેનું માન નરસિંહરાવને જ ફાળે જાય છે. અલબત્ત આ ગદ્યપ્રકાર યોજતી વખતે તેમના માનસ સમક્ષ નર્મદ કે નવલરામ કરતા 'Essays of Ellias' જેવાં અંગ્રેજી પુસ્તકો જ નમૂના લેખે રમ્યા કરતા જણાય છે. તેની પ્રતીતિ કરવા 'દાંડિયો' તથા 'મનના વિચારો'નાં થોડાં અવતરણો જોઈએ :—

(૧) "નશીબ બે ડગલાં આગળનું આગળ. મિયાં લડાવે પળી પળી ને રામ લડાવે કુપ્પા......ખટપટ ગડબડ સડબડ કરી ટેકચંદશા મોટી ખુરશી પામ્યા અને જરા પંકાયા, પણ બિલાડીને તે ખીર કેમ પચે? ઢેડીને હવાલદારે માની એટલે ઢેડી ધરતી ઉપર પગ ન મૂકે એમાં નવાઈ શી?......સાલાં આપણા કદમ જ બખતાવર છે! જહાં જાય ઊંડો તહાં સમુદર સુકો!" (તા. ૧૫ મી જૂન, ૧૮૬૫ નો અંક-લખનાર મિત્ર–'લીલાંસૂકાં પાન', પૃ. ૧૫)

(૨) "વેળાએ આ મરણમૂર્છારૂપ પણ હોય, પાછો ઊઠીને ઊભો થાઉં, પણ હમણાં તો રામ બોલો ભાઈ રામ રે......રે જય ગાઓ જય રામ." ('લીલાસૂકાં પાન', પૃ. ૧૯ – 'આખરી' ૧૫ મી ડિસે., ૧૮૬૫ ના 'દાંડિયા' નો અંક)

(૩) "ડમ ડંમ ડંમ......બુટ ઇસ્ટાર્કીંગ પહેર્યાં કે સુધરેલા પોતાનું બોલેલું પોતાથી જ કરાય નહીં. વાતોમાં એકડા વિનાનાં મીંડાનો સુમાર જ નહીં. સુધારો શું? તેનો મર્મ અને હેતુ શું છે? તે પર ધ્યાન ન રાખતાં આપકીરતિ ગવડાવવી એ જ મોટો હેતુ!" (૧-૯-૧૮૬૪ નો 'દાંડિયા'નો અંક)

"હસવાની સારી અસર પણ થોડી ને થોડી વારની છે. હસતું ચિત્ર સારું ને રડતું નરસું માણસની રુચિ ઉપર આધાર

રાખે છે. તો પણ, જેને ભણેલાઓએ (પછી થોડા હોય તો પણ) સારું કહ્યું તે જ સારું સમઝવું." ('જૂનું નર્મગદ્ય', પૃ. ૩૯૫.)

× × ×

"સત્યદીપક! ઘેર જવું હોય તો જા......તને તો જીવવાની આશ છે પણ તારા ધણિયોમાં અને તારા પૂજારીમાં કંઈ રામ જણાતા નથી કે તને પાછો જાગૃત કરે. અજ્ઞાન કાઢવાને સત્યદીપક વડો થઈ જવા આવ્યો! શરમ! શરમ! વાંચનાર સમજે તેને..." ('જૂનું નર્મગદ્ય', પૃ. ૩૯૭)

'જૂના નર્મગદ્ય'ના પૃ. ૪૦૧ ઉપર 'દાંડિયા'ની વર્ણણૂક આવી જ રસળતી શૈલીમાં લખાઇ છે.

નર્મદ પછી નવલરામે આ ગદ્યપ્રકાર અપનાવ્યો છે પરંતુ ભાવ અને ભાષાની પ્રૌઢિની દૃષ્ટિથી નવલરામનું ગદ્ય ચઢિયાતું જણાય છે. આ રહ્યાં તેના એકાદ–બે અવતરણો દૃષ્ટાંત લેખે —

"જ્યારે આનંદ, શોક, ભય, આશ્ચર્ય ઇત્યાદિથી મન છલાછલ ભરાઇ જાય છે અને આત્મા કેટલીક ક્ષણ તેમાં ડૂબી જઇને કેવળ રસનો જ અનુભવ કરે છે ત્યારે કાલ્પનિક અને તોલનશક્તિઓ અલોપ થઇ જાય છે; અને માત્ર રસેન્દ્રિય તેના વિષય સાથે એકરૂપ થઇ ગયેલી રહે છે, એટલે ભોગ્ય અને ભોક્તાના જુદા ભાવ જણાતા નથી પણ કેવળ રસમગ્ન અવસ્થા આત્માની થાય છે. એવે પ્રસંગે મોંમાંથી માત્ર 'હાશ! રે! હે! ઓ! હે! વા!' ઇત્યાદિ કેવળ-પ્રયોગી શબ્દો જ નીકળે છે. હે! મોહિની! હું ત્હારા રૂપમાં ડૂબી ગયો છું. ઓ જગતના નાથ! ત્હારી કળા અકળ છે ઇત્યાદિ."

× × ×

"જે પૂર્ણ રસ કવિથી ચિતરાતો નથી તેનો અનુભવ ગવૈયો કરાવી શકે છે, એમ આપણે ઉપર બતાવ્યું; પણ કેવળ રાગનું જોર જગતમાં સ્થાયી નથી, અને જ્યારે એનું પ્રાબલ્ય જગતમાં સંપૂર્ણ હશે ત્યારે પણ એ બીજા રસનું સ્મરણ જ કરાવી શકતો હશે. તેથી

બીજા રસનો જેને અનુભવ જ નહિ થયો હોય તેના ઉપર એની કાંઇ ઝાઝી અસર નહિ જ થતી હોય. ત્યારે હવે શું કરવું?...... જ્યારે ભોક્તાપણાનું ભાન થવા માંડે છે ત્યારે તે વિષય અને થતી અસર સંબંધી વિચાર ટૂંકા વાક્યરૂપે મનમાં પ્રગટ થાય છે. એવાં વાક્ય તે ગાયન કવિતા."

××× ૧૭ મી એપ્રીલ, ૧૮૭૮, હાટકેશ્વરનો ઉત્સવ, બપોરે જમીને, ખાઇને બેઠા પછી ઊઠેલા વિચારઃ—

"જૂની આર્યબુદ્ધિ એટલે 'Mind and Knowledge' એ બંને મળીને આર્યોમાં જે સામાન્ય તત્ત્વ પ્રથમ હતું તે એ આર્યબુદ્ધિ મુસલમાનના સંગથી કાંઇક જુદી શક્તિની, જુદા વિચારની અને જુદા (Taste) રસજ્ઞાનની થયેલી, તે ઉપર અંગ્રેજી બુદ્ધિનો ઘા પડયાથી એ ચોંકી ઊઠી છે, અને કાંઇ ઓર જુદા વળણની, વિચારની અને રસજ્ઞાનની થઈ ગઇ છે."

× × ×

"નવો સુધારો અમેરિકાથી કાં ન શરૂ થાય? અમેરિકનો નર્મદાશંકરની વખતના સુધારાવાળા જેવા ટચાક તો છે ખરા. એ જુવાન અપરિપક્વ બુદ્ધિ (અવસ્થા, ઉંમર, કે કોઈ પણ દેશકાળના કારણથી થયેલી હોય તે)ની હમેશા નિશાની છે. ......શામળની બાનીમાં ટુકડા ટુકડા પડે છે તે એ જ મુગ્ધદષ્ટિને લીધે અને એથી જ વચલા વર્ગનાને (અધકચરાને) ગમે છે......હોમર જનપ્રિય કેમ થયો? એનામાં અખંડલહરી છતાં ખંડભોગીને કેમ ગમ્યો? ......પણ આ તો 'Society' રૂપી સમુદ્રની કેવળ સપાટી જ થઈ. અંદર અનંત મચ્છો જુદીજુદી ઊંડાઇએ ઘૂમી રહ્યા છે. એ મચ્છમય જ બધું મહાસાગરનું પેટ છે એમ કહીએ તો ચાલે. એ મચ્છની સંખ્યા એટલી બધી છે, તેણે એટલો બધો દરિયો રોકી મૂક્યો છે કે જાણે સમુદ્ર ન હોય પણ દોડતા-કૂદતા ઊછળતા મચ્છોનો જ દરિયો હોય એમ ભાસે છે. એના ઉછાળા પછાડાને

દોડાદોડમાં જળ ક્યાં વસેલું છે તે જણાતું નથી. જેમ વરસાદ બહુ આવતો હોય છે ત્યારે વાતાવરણ જળકણમયજ દેખાય છે." વગેરે.૧૮૯

આને પડછે નરસિંહરાવનું 'વિવર્તલીલા'નું ગદ્ય જોઈશું તો તે પ્રમાણમાં વધુ હળવું, વિવિધ અને રસળતું લાગે છે. વળી નવલરામ પછી આ શૈલીનું ફરીથી ચલણ નરસિંહરાવે જ કર્યું છે. જો કે આપણે આગળ જોયું છે તેમ અદ્યતન સાહિત્યમાં 'રંગ-તરંગ' કે 'સ્વૈરવિહાર'માં આ પ્રકારનો જે વિકાસ થયો છે તે નરસિંહરાવમાં નથી જણાતો છતાં તેમને આ શૈલીના યોજક ગણીએ તો ખોટું નહિ.

તેમના ગદ્યમાં ક્યારેક વાતચીત જેવી શૈલી પણ નજરે પડે છે.

તેમના સમકાલીનો સાથે તેમનું ગદ્ય સરખાવી જોવાથી પણ શૈલીભેદ જણાઈ આવે છે. ગુજરાતી ગદ્યના આદ્યપિતા નર્મદમાંથી તેમ જ નરસિંહરાવના સમકાલીનોમાંથી સમર્થ ગદ્યકાર ગણાય તેવા લેખકોના ગદ્યનાં થોડાં દૃષ્ટાન્તો જોઈએ:—

રાજ્યરંગઃ—

"એક છે, અનેક છે, નિવર્તે છે, પ્રવર્તે છે, આનંદે છે. એકને અનેક અર્થ છે, એકને અનેક કામ રાજે છે, એકને અનેક ધર્મ પ્રતાપે છે, પ્રેમ પોષે છે, શૌર્ય પ્રકાશે છે ને જય વિલાસે છે:

સર્વકાળ શ્રીરંગ... × × × ......બ્રહ્માંડમાં પૃથ્વી શું! પૃથ્વી ઉપર જનસમૂહ શું? રાજ્ય શું? રાજ્યના રંગ શું? હું નર્મદ શું? સંધુ રસસિંધુના કંઠ ઉપરની કણિકા પણ નથી; તો પણ તે કાંઈ છે ને રંગ છે એ રંગ મારી તોતલી વાણીએ વર્ણવવા ઇચ્છું છઉં, દે પ્રસાદ રંગાઉ–ઉદય ઉદય શ્રીરંગ! × × × કાળે કાળે અનેક રાજ્યો થપાયાં ને લય પામ્યાં–કેવી રીતે મંડાયાં, કેવાં

૧૮૯. 'મનના વિચારો'માંથી – નરહરિભાઈ સંપાદિત નવલ-ગ્રંથાવલિ, પૃ. ૨૭૪-૯૦.

શોભમાં ને કેમ ક્ષય પામ્યાં-પાછાં નવાં થયાં, દીપ્યાં ને ગયાં,-એ રૂપાન્તરોનાં જે વિધવિધ દર્શન તે રાજ્યરંગ છે; અને એ રંગનો કાંઈક ભાસ નિત્ય સ્મરણમાં રહે, માટે આ ચિત્રપટ છે, ને એને પણ હું રાજ્યરંગ કહું છું," ('નર્મગદ્ય', કેળવણી ખાતાવાળું, આવૃત્તિ ત્રીજી, પૃ. ૩૬૮.)

"અરે કોઈ કાંઈ કામ લઈ બેસે છે ત્યારે તે કામના ફલની ગણના બે રીતે સંભવે છે. એક તો તે કામે કેટલા ઉપર અસર કરી તે સંખ્યા ઉપરથી અથવા કેવી અસર કરી તે ગુણ ઉપરથી. માણસને અમુક આચારની યોગ્યતા બતાવવા માટે ને તે યોગ્યતા બતાવી લલચાવવા માટે સંખ્યાના નિયમથી જ કાર્યમાત્રની સારાસારતા તુલવી ઠીક પડે છે. પણ જો ગુણનો નિયમ કરવામાં આવે તો સંખ્યાના નિયમે બતાવેલાં પરિણામ તરત જ ઊંધાં થઈ બેસે. જે તત્કાળ સર્વને રુચિ કરાવી પ્રવર્તાવવાના વિષયો છે તેમાં સંખ્યા એ સારો રોચક નિયમ છે. તે પ્રમાણે આ સુધારાનાં પરિણામમાં પણ થવા માંડયું. સંખ્યાબંધ સ્ત્રીઓએ કેળવણી લેવી શરૂ કરી. ઘણા લોકોએ જ્ઞાતિભેદ ખાનગી રીતે ન ગણકારવા માંડ્યો......ધર્મકર્મની કેવલ શિથિલતા ગઈ; આ બધું ખરું પણ કોણે કઈ વાત કેટલો ગુણ ગ્રહણ કરીને સ્વીકારેલી એની તપાસ કરીએ તો આ બધાં પરિણામ ફક્ત દેખાવ માત્રમાં જ હતાં અને મૂલમાં કાંઈ ફરક પડ્યો ન હતો, એમ હાલ આપણે નિઃશંક કહી શકીશું." ('સુદર્શન ગદ્યાવલિ', પૃ. ૩૫૮)

વસંતઃ—

"મધુમાસનો આરંભ થવાનાં સુચિહ્ન જણાય છે. શીતઋતુની કઠોરતા તજી મધુર મધુર તાપથી સહજ ફીકાશ પર આવી પીળું પડતું વસંતલક્ષ્મીનું વદન તથા વૃક્ષલતા વનકુંજના પ્રફુલ્લ પત્રપુંજથી વૃદ્ધિ પામી વિપુલ થયેલું વસંતશોભતું શરીર મંદ પવનના સમારંભથી શિથિલ થયેલી માધવી ગતિ ઋતુરાજ મધુમાસનો

પ્રસવ સૂચવે છે! શીત અને ઉષ્ણકાલ મધ્યેનો સમકાલ પશુપક્ષી, મનુષ્ય વગેરે સૃષ્ટિને શો આનંદ પેદા કરે છે? પાકેલી શેરડીના કાળા રાતા દંડની કમાન ઉપર બાંધેલી ગુણગુણાટ કરતા મત્ત મધુકરની પણછે વૃક્ષના નૂતન પલ્લવરૂપ બાણ ચઢાવતો માથે શાન્ત ચંદ્રપ્રભાવિલાસ વડે પોતાનું પ્રચંડ સાહસ પ્રકાશતો લલિતલલનાકુલ વદનકમલને અનુસંધાન કરતો, મહાલતો, નાચતો, આનંદ વર્તાવતો રતિપતિ પણ સહજ આવી પહોંચે છે..." ('સુદર્શન ગદ્યાવલિ', પૃ. ૩૯૫)

નર્મદ કરતાં મણિલાલના ગદ્યનો વિકાસ તરત જ જણાઇ આવે એવો છે, પરંતુ 'સુદર્શન' અને 'વસન્ત'ના ગદ્યની પ્રવાહગતિમાં પણ શૈલીભેદ ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તો જોતાં ખ્યાલમાં આવે છે. સદ્. મણિલાલે 'વસંત'ની ભાવના ઉપર જે શૈલીમાં વર્ણવી છે તેને સદ્. આનંદશંકર 'અમારી ભાવનાઓ'માં આ પ્રમાણે દર્શાવે છે; "આ વસન્તની ભાવના પાંડુને મારી માદ્રીને બાળનાર કે શિવજીને ચળાવવા જતાં જાતે જ બળી મરનાર કામદેવના મિત્ર મદનની (? વસંતની) નથી. પણ 'ऋतूनां कुसुमाकरः' એ ગીતાવાક્યમાં ઉલ્લેખેલા અને કવીન્દ્ર રવીન્દ્રનાથે હમણાં જ એક નાટકમાં આલેખેલા ભગવદ્‌વિભૂતિરૂપ ઋતુરાજની ભાવના છે. આ જોતાં 'વસંત'નો વિજય હિંસક હોઈ શકે જ નહિ; સર્વત્ર નવજીવન વિસ્તારવું, કોઈ ડાળી સુકાતી હોય તો તેમાં તે પ્રેરવું, એ જ વસન્તનો ધર્મ છે. વસન્તને કવિઓએ 'ઉદાર સમય' કહ્યો છે એનું કારણ કે વસન્ત એટલે નવજીવન અને જીવન એટલે ઉદારતા, વિશાળતા... આ પત્ર પણ એ ભાવનામાંથી જેટલું ચળે તેટલી તેની સ્વરૂપહાનિ." ('વસન્ત', જ્યેષ્ઠ ૧૯૮૦, પૃ. ૧૯૧)

બંને એક જ વિષય ઉપરના લેખો એક બીજાના પડછાયામાં શૈલી, વિચાર, વગેરેમાં રહેલો તફાવત દર્શાવે છે. નર્મદની અપક્વ શૈલી, મણિલાલની સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષ્યશૈલી અને આનંદશંકરભાઈની

મધુર, અનન્યસાધારણ, ગૌરવાન્વિત, શિષ્ટ છતાં સરલ ભાષાશૈલી એ સહુ કરતાં નરસિંહરાવની ગદ્યશૈલી કેવી જુદી પડે છે તે જોઈએ:

"પરંતુ એ 'કલા'નું (કવિતાનું) મૂળ દિવ્યતામાં હોવાને લીધે, આત્મતત્ત્વમાં હોવાને લીધે, એ અમૃત, અમર કલા કહી છે. એ 'કલા' દિવ્ય આત્માની-પરમાત્માની-અમરકલા, શી સામગ્રીનો ઉપયોગ કરે! અસ્થિર સંકુચિત, બાહ્યપોષી ભાવોનો એ કદી પણ સ્પર્શ કરે! નહિં જ. હેનાં વિલાસ તો માનવજીવનનાં ગંભીર, સનાતન સ્વરૂપો સાથે મનુજહૃદયનાં ઊંડાણોમાં નજર નંખાવનારાં તત્ત્વો સાથે સંભવે. આત્માની આ અમરકલા આજ છે અને કાલ્ય નથી હેવી સંકુચિત વૃત્તિયોને વિકસાવનારી રાજકીય 'ભાવના' એ બેનો સયોગ કરવામાં એ 'अमृता आत्मनः कला' કેવા ગર્તમાં ઘસડાય તે રસતત્ત્વના દ્રષ્ટાઓને સમઝાવવાની જરૂર જ નથી.' ('મનોમુકુર', ભા. ૪, પૃ. ૧૪૮)

આવું છે નરસિંહરાવનું ગદ્ય. તેમનું ગદ્ય સરળ અને નૈસર્ગિક હોવા છતાં સંસ્કારસંપન્ન છે. પરંતુ એને અદોષ ભાગ્યે જ કહી શકાય. વિગતો ઝીણવટથી અને લંબાણથી આપવાની તેમની ટેવને લીધે કયારેક ગદ્યમાં શિથિલતા આવી પ્રવાહિતા ખંડિત થાય છે. ઘણી વખત--આ ચિહ્નોથી ઊભરાઇ જતી કંડિકાઓ વાચકના ધૈર્યની કસોટી કરે છે. વળી પોતાના મતના સમર્થન માટે નરસિંહરાવ ઘણીવાર અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી ઉતારાઓ મૂકે છે આ ઉતારાઓ કેટલીક વખત મૂળ વક્તવ્યને ઉપકારક બનવાને બદલે કંટાળો આણે છે. કવિતા અને સંગીતની ચર્ચામાં, સૌંદર્યની તત્ત્વચર્ચામાં, તેમ જ 'કલ્પનાકુસુમો'ના ઉપોદ્ઘાતમાં ટૂંકી વાર્તાનાં લક્ષણો દર્શાવવા માટે મૂકેલા અંગ્રેજી ઉતારાઓ વક્તવ્યને સબળ નથી બનાવતા, એટલું જ નહિ પણ તેને લીધે તેમનું ગદ્ય સમગ્ર પ્રતિપાદનની છાપ પાડવા અસમર્થ નીવડે છે. વિવેચન એ સર્જન અને રસમય કલા છે એવી પ્રતીતિ નરસિંહરાવનું ગદ્ય નથી કરાવી શકતું. એ ખરું છે કે

સુંદર શૈલી એ શરીરને શણગારવા કોઈ ઘરેણાં પહેરે એવી આકસ્મિક વસ્તુ નથી, પણ સ્વભાવજન્ય સૌંદર્યભક્તિને પરિણામે સ્વયમેવ પ્રકટ થતું એવું તેનું અવિયોજ્ય અંગ છે, છતાં મધુર, રસિક અને પ્રાસાદિક શૈલી એ સર્જનનું ઓછું આકર્ષણ નથી. આવી શૈલીના અભાવે નરસિંહરાવનું વિવેચન ચર્ચાપત્ર જેવું ઘણીવાર લાગે છે. આપણે આગળ જોયું તેમ કયારેક તેમના ગદ્યમાં પ્રચ્છન્ન ગેયત્વ રહેલું છે, પણ તેમના સમગ્ર ગદ્યની છાપ તો સામાન્ય ગદ્યશૈલીની જ પડે છે. એક છેડે નાદાની અને બીજે છેડે ઉદ્‌ઘોષ એ બંનેમાંથી બચી સતત ઉચ્ચગંભીરતા ધારી શકે તે જ શૈલી ગૌરવવન્તી. આ શૈલીના લક્ષણ પ્રમાણે નરસિંહરાવની શૈલી ગૌરવવન્તી નથી એમ નહિ કહેવાય. છતાં ભાવ અને ભાષાની પ્રૌઢિ વ્યક્ત કરતાં તેમનાં કેટલાંક અવતરણો આપણે જોયાં છે તે પરથી સહેજે જણાઇ આવે છે કે કાકાસાહેબની શૈલીમાં જે ગાંભીર્ય અને પ્રૌઢિ રહેલાં છે તેની આશા રાખનારે તો નરસિંહરાવની ગદ્યશૈલી પરત્વે નિરાશ જ થવું પડે. બંને પ્રકૃતિભક્ત હોવા છતાં કાકાસાહેબની શૈલીની પ્રસન્નગંભીરતા, સચોટ ઉપમા અને વાચકને ગદ્યપ્રવાહમાં તાણી જવાની શક્તિ નરસિંહરાવના ગદ્યમાં નથી જ. બંને લેખકના તાજમહેલનાં વર્ણન વાંચતા આની પ્રતીતિ થાય છે.[૧૯૦] જેને શૈલીકાર કહી શકીએ એવા લેખકની પંક્તિમાં નરસિંહરાવને ન મૂકી શકાય. કયારેક જેને આપણે નબળું અથવા શિથિલ ગદ્ય કહી શકીએ તેવું પણ દેખાય છે. દા. ત., "સં. ૧૯૬૬ ના કાર્તિકના 'વસન્ત'માં 'રાજકન્યા અને ભરથરી' એ મથાળાની એક વાર્તા 'Richard Le Galliene'ની લખેલી જૂન ૧૯૦૯ના 'Harper's Magazine' માં અંગ્રેજીમાં પ્રગટ થયેલી ''The Stolen Mirror' નામની ત્હેના ભાષાન્તરરૂપે આવી હતી." આ વાક્યનો બંધ શિથિલ હોઇ અર્થબોધ અત્વરિત થાય છે.

---

૧૯૦. કાકાસાહેબના વર્ણન માટે જુઓ 'જીવનનો આનંદ;' નરસિંહરાવના વર્ણન માટે જુઓ 'વિવર્તલીલા.'

ગયા જમાનાના અમદાવાદી પીતામ્બર જેવું તેમની શૈલીનું પોત સુઘટ્ટ નથી. લંબાણની ટેવ, મોટે ભાગે ચર્ચાપત્રો રૂપે જ લખાયેલા લેખો, અને એકીકરણ (Synthesis) કરતાં પૃથક્કરણ (Analysis)નાં તત્ત્વો તેમની શૈલીને દૂષણરૂપ થઈ પડે છે. મંતવ્યો વિશદ કરવાની સાવધાનીથી જે ચર્ચા અને લંબાણ તેઓ કરી બેસે છે તેથી-તેમની શૈલી એક સમગ્ર સુશ્લિષ્ટ પ્રતિપાદનની છાપ નથી પાડી શકતી. તેમની શૈલીને શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના શબ્દોમાં કહીએ તો આમ વર્ણવાય:—

"પૃથક્કરણ અને ટાંચણથી જરા ખડબચડી અને ભાષાન્વેષણમાં સ્પષ્ટતા આણતા વેગવગરની, વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીને શોભાવે એવી ઊર્મિવગરની છે. તે સંગીન, અર્થવાહી, લક્ષણ બાંધી આગળ ચાલનારી, દલીલભરી, કટાક્ષવાળી, સંશ્લિષ્ટ વિચારશ્રેણીવાળી, ક્યાંક ક્યાંક ટકોરવાળી, ઝીણી હાસ્યલહરીવાળી, અનશુદ્ધ અને મોટે ભાગે સરળ હોય છે. કોઈ જગ્યાએ અંગ્રેજી વાકયરચના કે અર્થ ન નીકળે એવી પોચી વાકયરચનાથી કે કવચિત્ વેગભરી શૈલીમાં એકાદ કાવ્યના ઉતારાથી એમના ગદ્યમાં શિથિલતા આવી કેટલાયે પાનાં ને પાનાંના બંધ હચમચી જાયછે."

અલબત્ત આ શૈલીદોષો જેટલા પ્રારંભિક લખાણમાં છે તે ઉત્તરવયના લખાણમાં નથી. ઉત્તરવયમાં તો કેટલીકવાર તત્ત્વાન્વેષણમાં પણ તેમની શૈલી સરળ અને સંશ્લિષ્ટ છતાં વેગવાળી બને છે. શૈલીનો વિકાસ પણ કેટલીક જગ્યાએ સુંદર રીતે સધાયો છે. "અન્યનું ગમી ગયેલું પોતે સઘરી લીધું, જેને જાણવું હોય તે જાણે, જે ન જાણતું હોય તેને ગાંઠે ખીચડી બાંધી કહેવા જવાની જરૂર નહિ.[૧૯૦] જેવું વાક્ય પહેલી નજરે નરસિંહરાવ કરતાં બ. ક. ઠાકોરનું હોય એમ લાગે. વાક્યની સંકુલતા અને પ્રૌઢિ આમાં વિશેષપણે પ્રકટ થયાં છે.

'સફેદ ગુલાબ', 'હૃદયસંગીત' 'સાહિત્યનો ઇતિહાસ', 'ગેરસપ્પાના ધોધનું વર્ણન', 'નવીન કવિતાસાહિત્યનો ઉષઃકાળ' વગેરે ચિંતનાત્મક લખાણમાં ગદ્યની પ્રવાહિતા, ભાષાની પ્રૌઢિ, કલ્પના-

૧૯૦. 'મનોમુકુર', ભા. ૨, પૃ. ૨૭૨.

તરંગો, ચિંતનજન્ય ગાંભીર્ય વગેરે યથાતથ જળવાયાં છે. વિવેચનની શિથિલ, પૃથક્કરણવાળી, વિગતોમાં અટવાઈ રહેતી અને સામાન્યતામાં સરી જતી શૈલી કરતાં આ શૈલી જુદું જ સામર્થ્ય દર્શાવે છે. ભાષાની ચર્ચા કરતાં લખાણોમાં આ લક્ષણો નથી, છતાં એમાં લક્ષ્યગામિતા અને સરળતા હોઈ વાચક વક્તવ્યની સ્ફુટતા અનુભવે છે.

વિવેચનાત્મક ગદ્ય કરતાં 'સ્મરણમુકુર'ની શૈલીનો વિકાસ પણ ઠીક ઠીક ગણાય. આ સર્જન-પ્રકારમાં શબ્દચિત્ર આપતી રસિક, હળવી અને ભાવનિર્ઝરતી શૈલી દેખાય છે. સાચા અંતઃક્ષોભ પ્રેરિત લખાણમાં શૈલીની નિર્વ્યાજ સરળતા, સચોટતા અને વેધકતા જણાય છે, ત્યારે તેમના ગદ્યના બીજા દોષો ભૂલી જવાય છે. વળી જ્યારે એમનો રસદર્શી આત્મા સુંદર સર્જનની ચારુતા જોઇ હાલી ઊઠી વિવેચન લખવા પ્રેરે છે ત્યારે તેમનું ગદ્ય સરળ, લક્ષ્યગામી, અને કલ્પનાના આછા ચમકારા મારતું હોય છે. ન્હાનાલાલનાં 'ફૂલડાંકટોરી' કે 'મણિમય સેંથી'નું વિવેચન આ પ્રકારનું છે. શ્રી. ઉમાશંકરના 'વિશ્વશાંતિ' કાવ્યના વિવેચનમાં ગદ્ય ગંભીર, સંસ્કૃત અને લક્ષ્યગામી છે. એમાં ભાષાની પ્રૌઢિ છે પરંતુ મુખ્ય ધ્યેય વિવેચનનું હોઇ, સીધી, સચોટ અને ક્યાંય કલ્પનાવિલાસ કરવા ન રોકાતી અનાભરણ શૈલી બની રહે છે. તેમના ગદ્યમાં રહેલું આ વૈવિધ્ય અવતરણો દ્વારા આપણે આગળ જોયું છે.

સંસ્કૃતના અભ્યાસી છતાં ગુજરાતી ભાષા તરફનો પ્રેમ તેમની શૈલી દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. તેમના ગદ્યમાં તત્સમ શબ્દોનો ઉપયોગ હોવા છતાં વાક્યનું 'ગુજરાતી-પણું' યથાતથ જળવાઈ રહે છે. અને જેમાં મોટે ભાગે 'નાઠાબારી' જેવા શુદ્ધ ગુજરાતી શબ્દપ્રયોગો આવે તેવાં વાક્યો પણ તેમના ગદ્યમાં હોય છે. તેમની શૈલી સંસ્કારી, ગૌરવાન્વિત, શિષ્ટ અને રુચિર શબ્દપસંદગીવાળી છે. પરંતુ તેમની રસિકતા રસઘેલી નથી, સત્યપ્રિય છે. એ ભાષાશાસ્ત્રીની શૈલીમાં 'આંખ્ય', 'ખશેડી', 'સકવું' જેવા શબ્દપ્રયોગો હોય એમાં નવાઈ શી?

ટૂંકમાં નરસિંહરાવની ગદ્યશૈલી શિષ્ટ, સરળ, વેગવગરની, સંસ્કારસંપન્ન અને ગંભીર કહી શકાય. તેમનું ગદ્ય કવિ, ભાષાશાસ્ત્રી અને વિવેચકની શૈલીનું અનન્ય વિલક્ષણ મિશ્રણ છે.

ઉપસંહાર

"Leave him still loftier than the world suspects,
Living and Dying."

R. Browning.

કેટલીક વાર અમુક વસ્તુ વચ્ચે સરખામણી કરવી મુશ્કેલ થઈ પડે છે. ચંપાનો રંગ ચઢે કે ગુલાબનો? મોગરાની સુવાસ ચઢે કે રાતરાણીની? એ જેમ નક્કી કરવું મુશ્કેલ છે, તેમ નરસિંહરાવની અનેકવિધ સર્જનપ્રવૃત્તિમાંથી કઈ સહુથી ચઢિયાતી એ નક્કી કરવું અઘરું છે.

આવકાર અને ઉપહાસના સામસામા ખડકોની વચ્ચે અથડાતી એમની કાવ્યસરિતાએ કંઈકને પ્રેરણા આપી છે અને કંઈકને એના વિરોધરૂપે લખવાને પણ પ્રેર્યા છે. નવમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખપદેથી ભાષણ આપતાં આચાર્યશ્રી આનંદશંકર ધ્રુવે કહેલું કે, "નરસિંહરાવે 'કુસુમમાળા'માં ગુજરાતને એક નવી જ ભૂમિનું દર્શન કરાવ્યું અને ગુજરાતમાં જો કીટ્સ જેવો કવિ હોત તો ચેપમેનનો હોમર વાંચીને એના મનમાં સ્ફૂરેલા ભાવો એક સૉનેટમાં જેમ એણે અમર કર્યા છે તેમ આપણો કવિ કરત." નરસિંહરાવની કવિતામાં વિચાર કે ભાવનું વૈવિધ્ય, હૃદયનો જોશ કે નર્માળી આનંદવૃત્તિ એ ગુણોની ખોટ છે એ પણ સત્ય હકીકત છે. તેમની કવિતા ઊર્મિજન્ય કરતાં બુદ્ધિજન્ય પણ લાગે છે. વળી કેટલીક

ચિરંજીવ પંક્તિઓ કે ચિરંજીવ કાવ્યો બાદ કરતાં 'લલિત કોમલ કાન્તપદાવલિ'નું સ્મરણ કરાવે તેવાં કાવ્યો ઘણાં થોડાં છે. તેમની કવિતાના અંતર્ગત દોષો આગળ આપણે જોયા છે, છતાં તેમની કવિતાની છાપ અનેક કાવ્યલેખકો ઉપર પડી છે એ નિર્વિવાદ છે; એટલું જ નહિ પણ અંગ્રેજી કવિતા જેવું જેનું બાહ્યસ્વરૂપ છે અને સંસ્કૃત કાવ્યોનું હાર્દ પચાવી જેનો આત્મા ખીલી ઊઠયો છે, તેવી સંસ્કારી કવિતા પ્રત્યે ગુજરાતને પ્રથમ અંગુલિનિર્દેશ તેમણે જ કરાવ્યો છે; અને ચેપમૅનના હોમરે જેમ કીટ્સને હર્ષઘેલો કરેલો તેમ 'કુસુમમાળા'એ રમણભાઈને ક્યાં નહોતા કર્યા? પરંતુ તેમની કવિતામાં ઊર્મિ હમેશાં વિચારદ્વારા જ આવે છે, તેમની કલ્પના અવિવિધ તથા શૈલી ઘણી વાર એકલસૂરી અને કૃત્રિમ હોય છે. મનુષ્યહૃદયના એમના અનુભવોમાં ન્યૂનતા હોય છે, એ એક સત્ય હકીકત છે.

એકન્દરે જોતાં નરસિંહરાવ કવિ છે તે કરતાં વિચારક અને વિવેચક વધારે છે. ચિન્તક તરીકે તેમણે 'મનોમુકુર'ના અમૂલ્ય ગ્રંથો ગુજરાતને ચરણે ધર્યા છે. ચિન્તનમાં જીવન કરતાં સાહિત્ય મુખ્ય વિષય હોઈ ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ નભુભાઈ, કે આનંદશંકર કરતાં જુદા જ પ્રકારની ચિન્તનસામગ્રી તેમની પાસેથી મળે છે. પરંતુ મળે છે તેટલી વિદ્વત્તાપૂર્ણ અને ચોક્કસ વિચારસરણીવાળી છે. 'વિવર્તલીલા'માં પ્રકટ થતાં તેમનાં સ્વૈરચિન્તનમાં તેમની ઊંડામાં ઊંડી માન્યતા, શ્રદ્ધા, માનસભાવોનાં કેટલાંક પૃથક્કરણો અને રસચર્ચા વ્યક્ત થયાં છે. ચોક્કસાઈ અને શુદ્ધિ તેમના ચિન્તનનાં — માત્ર ચિન્તન નહિ પણ તેમનાં સર્જનમાત્રનાં—પ્રેરકબળો છે ચિન્તનમાં તેમનો જીવનઅનુભવ બહુ જ ઓછો છે. જીવનનાં બહુવિધ અંગોપાંગનો તેમને અનુભવે ય ઓછો જ થયો છે; આથી તેમનું ચિન્તન અનુભવજન્ય કરતાં બુદ્ધિજન્ય અને વાચનજન્ય છે. પરિણામે મૌલિક-

તાનો અભાવ સહેજે જણાઇ આવે છે. આને માટે તેમની ધાર્મિક માન્યતા પણ જવાબદાર ગણી શકાય. પ્રાર્થનાસમાજીઓ શાસ્ત્રપ્રામાણ્યમાં ન માનતા હોવા છતાં તેમનામાં સ્થવિરતા આવી ગઈ છે. સ્થવિરતા એ સ્થિરતાનો અતિરેક છે. સ્થિરતામાંથી જ્યારે ચૈતન્ય ક્ષીણ થાય છે ત્યારે તે સ્થવિરતાનું રૂપ પકડે છે. નરસિંહરાવના જતા પહેલાં જ તેમનો જમાનો ચાલ્યો ગયો હતો. આગળ વધતા જમાનાને પિછાની તેને અનુકૂળ નવો જીવન દૃષ્ટિકોણ દર્શાવવા—યુગદ્રષ્ટા બનવા—ને તેઓ અસમર્થ નીવડ્યા હતા ફરતી દુનિયા નરસિંહરાવનું આશ્ચર્ય હતું. વીસમી સદીના બીજા દાયકાનું અજવાળું નરસિંહરાવનું કૌતુક હતું. નવી માહિતી, નવીન પ્રતિમાઓ ને નૂતન પુરુષોના નવા અવાજો નરસિંહરાવના પ્રશ્નાર્થ હતા. બે જમાના વચ્ચે હંમેશ મતભેદ રહે છે જ. જૂનાઓ જેને સ્થિરતા માની રાચે છે તેમાં નવાઓ સ્થવિરતા ભાળે છે. આ નવા અને જૂના દૃષ્ટિબિન્દુમાં રહેલા મતભેદથી પર જઇ આર્ષદૃષ્ટિથી જીવનના સનાતન અંશોનું દર્શન કરાવવું એ સારા ચિન્તનનું લક્ષણ ગણાય આ પ્રકારનું ચિન્તન તેમના ગ્રન્થોમાંથી ભાગ્યે જ મળે, કારણ કે તેઓ પોતાના જમાનાના આદર્શને અને કાર્યક્રમને સ્થિરતાથી વળગી રહ્યા. અલબત્ત તેમાંથી એમને પોતાને તો સામર્થ્ય મળ્યું, સમાધાન મળ્યું અને અન્તે આશ્વાસન પણ મળ્યું.

કવિ કે ચિન્તક તરીકે તેઓ જેટલું મહત્ત્વનું સ્થાન ભોગવે છે, તે કરતાં વિવેચક તરીકે તેમણે જરૂર ઘણું વધારે આપ્યું છે. સાહિત્યવિવેચનના ક્ષેત્રમાં તેમની અભિરુચિ લડવૈયા મલ્લની છે. કોઈ જાગ્રત્‌સૈનિક દેશભક્ત આંખે તેલ આંજીને દેશના હિતની ચોકી કરે તેમ નરસિંહરાવભાઈએ ગુજરાતી ભાષાની શુદ્ધિ માટે અખંડ ચોકી રાખી છે. ગુજરાતી વિવેચનના ઇતિહાસમાં પ્રેમાનંદનાં નાટકોનો પ્રશ્ન ઘણો ચૂંથાઇ ગયેલો અને તેથી જ ઘણો જાણીતો છે સામાન્ય રીતે હરગોવિન્દદાસ કાંટાવાળા જેવા પ્રતિષ્ઠિત પુરુષે પ્રસિદ્ધ કરેલાં

ગ્રંથો માટે શંકાને સ્થાન આપતાં—અને હોય તો વ્યક્ત કરવાની—બહુ ઓછામાં હિંમત હોય. આ હિંમત નરસિંહરાવમાં હતી. તેમણે ઉઘાડે છોગ એ નાટકો પ્રેમાનંદનાં લખેલાં ન હોય એમ ગુજરાતને જણાવી દીધું. તે પછી તો એ વાતને વર્ષો વીતી ગયાં છે અને એ નાટકો તેમ જ બીજા કેટલાંક પ્રકાશનો વિષે આજનો વિદ્વદ્વર્ગ સારી પેઠે સાવચેત બની ગયો છે. વળી નરસિંહરાવે બતાવેલી હિંમતનું પરિણામ એ આવ્યું કે પ્રાચીન સાહિત્યને નામે જે કંઈ અપાય તે મૂલ્યવન્તું જ હોય, શંકાસ્પદ હોય જ નહીં એ મન્તવ્ય ગુજરાતી સાહિત્ય સમાજમાંથી નષ્ટ થયું. આમ આ નાટકોની ચર્ચાથી તેમણે સાહિત્યમાં અતંત્રતા આવતી અટકાવી. આ તો એમની વિવેચનપ્રવૃત્તિનો એક જ પ્રસંગ. પરંતુ કવિતાના ક્ષેત્રમાં અપદ્યાગદ્યની ચર્ચા એ પણ તેમનો મહત્ત્વનો ફાળો ગણી શકાય. ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલી એ ગાંડિવ ધનુષ્ય જેવી છે, સામાન્ય કવિના હાથમાં આવતાં એ માત્ર ગદ્ય બની રહે છે. આ શૈલીની ચર્ચાને લીધે સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં ઊહાપોહ થયો અને ન્હાનાલાલની શૈલીની શબ્દાળુતા, નવીનતાની ભભક અને કલ્પનાના વિલાસના મોહમાંથી નવા ઊગતા કવિઓ બચી ગયા. સામાન્ય જનની બુદ્ધિશક્તિને મૂર્ચ્છિત કરી દેતી ભભકભરી આ મોહક શૈલીની પાછળ રહેલી ભૂમિકાનું પોતાની સ્થિરપ્રજ્ઞાથી વિસ્તૃત વિવેચનદ્વારા નરસિંહરાવે દર્શન કરાવ્યું, ત્યારે ગુજરાતે જાણ્યું કે આ નવી શૈલી એના ઉત્પાદકના હાથમાં ગમે તેટલી મોહકતા ધારી શકતી હોય, છતાં એમાં કાલક્ષમ તત્ત્વ ઓછું છે, એમાં વાગ્વૈચિત્ર્ય છે પણ ચિરંજીવ સ્થિરતા નથી અને જે નરસિંહરાવે આ શૈલીના દોષ સ્પષ્ટ કર્યા તે જ નરસિંહરાવે આ કવિવરની પિછાન ગુજરાતને પહેલવહેલી આપી હતી, એ યાદ રાખવા જેવું છે. ન્હાનાલાલનાં 'મણિમય સેંથો', 'જયાજયન્ત' વગેરેનાં અવલોકનો આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે. માત્ર ન્હાનાલાલને નહિ પણ બીજા ઘણા નવજુવાન ઊગતા લેખકોને તેમણે તે તે

લેખકની પ્રતિભા પિછાની, ગુજરાતનું તેમના પ્રત્યે ધ્યાન દોરી આગળ આણ્યા છે. ઇ. સ. ૧૯૧૯ માં 'ગુજરાતના નાથ'નો ઉપોદ્ઘાત લખાયો ત્યાર પછી જ ગુજરાતે જાણ્યું કે એક ઉત્તમ કોટિનો નવલકથાકાર સાહિત્યક્ષિતિજે ચમકવા મંડ્યો છે. આ જ રીતે 'વિશ્વશાન્તિ', 'રાઈનો પર્વત' વગેરે કૃતિઓ અને બટુભાઈ, ચંદ્રવદન મહેતા, બેટાઇ વગેરે કર્તાઓને તેમણે ઉત્તેજન આપ્યું છે. તેમની વિવેચનપ્રવૃત્તિના આ ત્રણેય પ્રસંગો સાહિત્ય-વિવેચનના ઇતિહાસમાં માર્ગસૂચક સ્તંભરૂપ ગણી શકાય.

ઉત્તમ વિવેચક અને ઉત્તમ ન્યાયાધીશની ગુણસામગ્રી લગભગ સરખી જ છે. ઉત્તમ વિવેચનને યોગસાધના કહેવી તેમાં અતિશયોક્તિ નથી. ગીતામાં કહ્યું છે કે 'समत्वं योगमुच्यते' અને યોગની આ સમતા એ વિવેચકનું પણ અત્યંત જરૂરી લક્ષણ છે. સહાનુભૂતિ, જ્ઞાન, પ્રગતિશીલ અને ખુલ્લું દિલ, દીર્ઘદૃષ્ટિ, રસવિવેક—આછામાં આછી રંગછાયાઓ પરખવી ને દર્શાવવી—ઉદારતા, અને પરિદર્શન—અંશદર્શન નહિ—એટલાં લક્ષણ ઉત્તમ વિવેચકમાં આવશ્યક છે. આમાંનાં બધાં લક્ષણો નરસિંહરાવમાં હતાં એમ ભાગ્યે કહેવાય. એમનામાં પ્રગતિશીલતા—વખતના વહેવા સાથે વહેવું—નથી તેથી ૧૮૮૮માં એ જેટલા આગળ લાગે છે તેટલા આજે નથી લાગતા. વળી કેટલીક વાર તેમની ચર્ચા એ કેવળ સત્યશોધન માટે જ નથી થયેલી હોતી. તેમનામાં કેટલાક પૂર્વગ્રહ પણ સજ્જડ જડ ઘાલી બેઠેલા હતા. સાહિત્યજગતમાં એકાદ પ્રસંગ એમની માન્યતા વિરુદ્ધ બને કે તરત જ તેઓ વિવાદની લડાઈના મેદાનમાં કૂદી પડતા; અને આ અખાડામાં એકાદ મલ્લનો ઉત્સાહ દર્શાવતા. ઘણીવાર એમ લાગે છે કે આવી ચર્ચાઓમાં લાંબો જીવનભાગ વેડફ્યો ન હોત તો પોતાને જે કાંઈ કહેવું હતું તે ચર્ચાત્મક કરતાં રચનાત્મક રીતે પ્રજા સમક્ષ મૂકી શકયા હોત.

નરસિંહરાવે આપણા સાહિત્યના કેટલાક ઊગતા લેખકોને આગળ કર્યા, કે અંગ્રેજી કવિતાના ધોરણે કવિતાનાં કેટલાંક લક્ષણો દર્શાવ્યાં, છતાં સંસ્કૃત કે અંગ્રેજી સાહિત્યની ઉત્તમ કૃતિનું તેમણે વિવેચન નથી આપ્યું આપણા ઘરદીવડા સરખા નાનકડા સાહિત્ય-પ્રકાશથી ન રાચતા બીજી ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિઓનું વિવેચન તેમણે આપ્યું હોત, તો આપણું વિવેચનસાહિત્ય જરૂર વધારે સમૃદ્ધ બન્યું હોત

આમ તેમનું વિવેચન તદ્દન અદોષ નથી, છતાં તેમનામાં રહેલ સાચી ગુણજ્ઞતા, સત્યપ્રિયતા અને પોતાને જે લાગ્યું તે ખુલ્લા દિલથી કહી નાંખવાની હિંમત એ ગુણોને લીધે તેઓ સમર્થ વિવેચક બની શકયા છે. પૂ. ગાંધીજીને પણ ૧૯૨૦ માં સ્વતંત્રતાની લડતમાં રહેલ દોષ દર્શાવવા ખુલ્લો પત્ર લખેલો; જોકે આજના અને તે સમયના પૂ. ગાંધીજી વચ્ચે જનતાને મન મોટો ભેદ છે. પરંતુ જીવનમાં ઘણીવાર અળખામણા બનાવતા આ લક્ષણોએ તેમના વિવેચનમાં સામર્થ્ય આણ્યું છે. સુરતથી ‘ચેતન’ નામનું માસિક શ્રી. વિજયરાય વૈદ્ય અને શ્રી. બટુભાઈ ઉમરવાડિયાંના તંત્રીપણા નીચે પ્રગટ થયું હતું. એમાં નરસિંહરાવ વિરુદ્ધ એક લેખ તંત્રીસ્થાનેથી બહાર પડયો હતો. નરસિંહરાવ ચોક્કસ માનતા હતા કે એ લેખ બટુભાઈએ લખ્યો છે, છતાં તેમની ‘લોમહર્ષિણી’નું વિવેચન ગુણ-દર્શક લખ્યું તેટલી તેમની ગુણજ્ઞતા.[1]

ભલે તેઓ સમર્થ વિવેચક કે નવો ચીલો ચીંધનાર કવિ હોય, પણ ભાષાશાસ્ત્રી તરીકે તેમણે કરેલી ગુજરાતી ભાષાની સેવા તો અમૂલ્ય જ છે. છેક ૧૮૮૮ ની સાલથી તેમણે આ વિષયમાં રસ લીધો છે, એટલું જ નહિ પણ ભાષાની શુદ્ધિ માટે એટલી જ તકેદારી પણ તેમણે સતત રાખ્યા કરી છે. ગુજરાતીને જ મધ્ય-

૧. આ હકીકત ૧૯૯૮ ના ‘વસન્ત’, વર્ષ ૩૧, અંક ૪ થાના ૩૧ મે પાનેથી મળેલી છે.

બિન્દુએ રાખી બીજા વગેરે જેવી વ્યુત્પન્નતા ભાષાશાસ્ત્રના અભ્યાસમાં તેમણે સમર્પી, તે અપૂર્વ સમર્પણને લીધે જ ગુજરાતીની ખાસિયતો, કલેવર-અને ઇતિહાસ આટલાં સ્પષ્ટ થયાં છે. પ્રતિસંપ્રસારણના નિયમની તેમની શોધ મૌલિક છે. જોકે તેને માટે બધા વિદ્વાનો એકમત નથી. 'ए', 'ओ'નાં વિવૃત અને સંવૃત ઉચ્ચારણ લઘુપ્રયત્ન 'य' અને અલ્પપ્રયત્ન 'अ' તેમ જ 'ह'કારનાં બે ઉચ્ચારણ આ સર્વનાં ચોક્કસ અને પદ્ધતિસરના નિર્ણયો પ્રથમ નરસિંહરાવે જ દર્શાવ્યા છે નર્મદે આ તરફ ધ્યાન દોર્યું હતું ખરું. પરંતુ એને શાસ્ત્રીવતા અર્પનાર તો નરસિંહરાવ જ. અને તેમણે આની પાછળ ખર્ચેલાં જિંદગીનાં ચાલીસ વર્ષો એળે નથી ગયાં એમ પણ જરૂર કહી શકાય ભાષાશાસ્ત્રના કોઈ પણ ગ્રંથ કરતાં તેમનાં ભાષાવિષયક વ્યાખ્યાનો પ્રમાણભૂત ગ્રન્થ તરીકે વધારે સ્વીકાર્ય છે આ વ્યાખ્યાનોના બીજા વિભાગમાં તેમણે કરેલી કર્મણિરૂપ સંબંધી ચર્ચા વિસ્તૃત અને પ્રમાણભૂત છે. આ ઉપરાંત તેમણે પાડેલા ગુજરાતી ભાષાના ઐતિહાસિક વિભાગોની ચર્ચા પણ ઝીણવટપૂર્વક થયેલી છે. સ્વભાવની ચોક્કસાઈ, અત્યન્ત ખંત, કર્ણપટુત્વ અને જિંદગીભરના વ્યાસંગના પરિણામે નરસિંહરાવમાં ગુજરાતને પારંગત ભાષાશાસ્ત્રી પ્રથમ વાર જ મળે છે, એમ કહેવું તેમાં અતિશયોક્તિ નથી.

નર્મદ, વ્રજલાલ કાલિદાસ શાસ્ત્રી કે નવલરામ જેવા તેમના પુરોગામીઓને આ વિષયમાં પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિનો પરિચય થોડો તેમ જ અભ્યાસ પણ અપક્વ, ત્યારે ભાંડારકર, ટેસિટોરી કે ટર્નર જેવા બિનગુજરાતી પંડિતો ભાષાના પ્રત્યક્ષ પરિચય અથવા પરિચયમાં સૂક્ષ્મબુદ્ધિના અભાવે ભુલભુલામણીમાં અટવાયા છે; પરંતુ આ બંને પ્રકારના દોષોમાંથી બચી જઈ ભાષાશાસ્ત્રમાં કેટલાક મહત્ત્વના પ્રમાણભૂત અને પ્રતીતિજનક નિર્ણયો આપણને નરસિંહરાવ પાસેથી મળે છે.

નિરપેક્ષ દૃષ્ટિએ નરસિંહરાવના સર્જનનું મૂલ્યાંકન કરવા જતાં ભાગ્યે જ તે અદોષ કે કેવળ અનવદ્ય નીવડે; પરંતુ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ સાહિત્યમાં નરસિંહરાવનું સ્થાન ઘણું મહત્ત્વનું છે. તેમની પહેલાના નર્મદ–દલપતના જમાનામાં સાહિત્ય પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિની અસરથી ધીરે ધીરે વિકાસને રાહે ચડવા માંડ્યું હતું. નર્મદે કવિતા, નિબંધ, ભાષાશાસ્ત્ર, વિવેચન વગેરે સાહિત્યનાં જુદાંજુદાં અંગોપાંગોને પિછાન્યાં હતાં; અને આપણા સાહિત્યમાં તે પ્રકારોને લાવવા પ્રયત્ન પણ કર્યો હતો. પરંતુ શું કાવ્યમાં કે શું વિવેચનમાં, શું ગદ્યમાં કે શું પદ્યમાં તે યુગનું સાહિત્ય કેવળ પ્રગતિને પંથે પળવાની તૈયારીમાં હતું એટલું જ. કલાત્મક સાહિત્યની સાચી કેડી લાધી તો નરસિંહરાવને જ. આથી જ ' કુસુમમાળા 'માં રમણભાઈને સૂકા અરણ્યમાં લીલા કુંજધામનાં દર્શન થયાં હતાં, તે છેક આશ્ચર્યજનક બીના ન ગણાય. આજે ' કુસુમમાળા 'નું એટલુંજ આકર્ષણ ન રહ્યું હોય તો એટલા પૂરતી એની અલ્પતા સ્વીકારી લઈને પણ કહેવું જોઈએ કે પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિની સંસ્કારી કવિતા ગુજરાતને પ્રથમવાર આપવાનું માન તો ' કુસુમમાળા 'ને ફાળે જાય છે. એ જ હકીકત નરસિંહરાવના ગદ્યાત્મક સર્જન પરત્વે પણ કહી શકાય.

કદાચ નરસિંહરાવ ભાગ્યબળે એ સમયમાં ન આવી શક્યા હોત તો પણ પલટાતા જતા એ જમાનામાં પાશ્ચાત્ય વિદ્યા અને સંસ્કૃતિના બળે સાહિત્યના રંગો પણ બદલાયા વિના ન રહ્યા હોત. પછી ભલે નરસિંહરાવને બદલે કોઈ બીજી વ્યક્તિને ફાળે એ માન જાત. વ્યક્તિ તો કોઈ પણ પલટા માટે કેવળ નિમિત્તરૂપ જ હોય છે. તેથી નિમિત્તરૂપ બનનાર વ્યક્તિનું મહત્ત્વ ઘટી જાય છે એમ માનવું ભૂલભરેલું છે. નરસિંહરાવની સર્જનપ્રવૃત્તિનાં બલાબલ તપાસતા, એટલું તો સ્પષ્ટ સમજાય તેવું છે કે તેમની સર્જનપ્રવૃત્તિ નિમિત્તરૂપ ન બની હોત તો કદાચ ગુજરાતી કવિતાનાં વહેણ

જુદી જ દિશાએ વળ્યાં હોત, કદાચ ગુજરાતને પ્રાચીન સાહિત્યની પ્રસિદ્ધિમાં તકેદારી રાખવાનું ન સૂઝ્યું હોત, કદાચ ભાષાશુદ્ધિનો આગ્રહ ઓછો સેવાયો હોત, કદાચ ડોલનશૈલી જેવી અલ્પજીવી થવાને જ સરજાયેલી શૈલીના મોહપાશમાંથી ન છટકી શકાયું હોત, કે એક સમર્થ નવલકથાકારની પ્રવૃત્તિ યોગ્ય પ્રોત્સાહનના અભાવે પૂર્ણપણે વિકસી ન હોત. અલબત્ત આ દરેક પ્રસંગમાં નરસિંહરાવ નહિ તો કોઈ બીજા સાહિત્યકારે તે કાળે નહીં તો એકાદ દશકા આગળપાછળ, સાહિત્યનાં વહેણો યોગ્ય દિશાએ વાળી આપણી દૃષ્ટિ ઉઘાડી હોત. છતાં જે સર્જકને સુભાગ્યે તેમ કરવાનો અવસર સાંપડે તેણે તેટલે અંશે લોકોપકાર કર્યો, એમ તો સ્વીકારવું જ જોઈએ. નરસિંહરાવની સાહિત્યસેવાથી આપણું સાહિત્ય થોડાં વર્ષો પણ વહેલું વિકસ્યું હોય, તો સાહિત્યના વિકાસમાં થયેલો એટલા કાળનો બચાવ નાનોસૂનો ન ગણાય. લોકજીવનને અનિવાર્ય એવી કોઈ પણ પ્રવૃત્તિના વિકાસને એક ડગલુંય આગળ ધપાવનાર વ્યક્તિ લોકોપકાર કરે છે એ નિર્વિવાદ છે; અને નરસિંહરાવની સાહિત્યસેવા આ દૃષ્ટિએ લોકોપકારક હતી જ. વળી નરસિંહરાવની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ સાહિત્યના કોઇ એક જ પ્રકાર પરત્વે નહોતી પરંતુ સમસ્ત સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ એ જ એમનું ધ્યેય હતું. આથી જ આનંદશંકરભાઈએ કહ્યું છે કે, "રા. નરસિંહરાવ કેવળ કવિ નથી, વિદ્વાન નથી, ભાષાશાસ્ત્રી નથી; સર્વ છે અને સર્વમાં બહુ ઉચ્ચસ્થાને છે. હમણાં જ નર્મદશતાબ્દી ઉત્સવને પ્રસંગે એક સ્થળે બોલતાં એમણે નર્મદનો 'Gigantic mind' યાને પ્રચંડ મનોઘટનાશાલી મહાપુરુષ તરીકે પરિચય કરાવ્યો હતો. એ જ લાક્ષણિક સ્વરૂપ રા. નરસિંહરાવમાં નર્મદ કરતાં પણ વધારે વિશાળ માપમાં છે."*

પરંતુ આ સર્વ કરતાં એમના જીવનમાંથી વહેતી, જીવનને ગંભીર અને રસમય કરતી, ક્યાંક વંકવેળામણીમાં દેખાતી, ક્યાંક

* 'વસન્ત', અશ્વિન ૧૯૮૯, પૃ. ૬૬, પ્રાસંગિક નોંધ

ન દેખાતી પણ સદા વહેતી કરુણરસસરિતા સૌથી વધારે અસર કરે છે; અને આ દુનિયામાં જ્યાં સુધી સુખ કરતાં દુઃખ જ વધારે છે ત્યાં સુધી ઘણાને કરશે. બાલિશ છતાં ગંભીર, આનંદી છતાં કડક શિસ્તપાલનના હિમાયતી, નિખાલસ છતાં માની, એવું પરસ્પરવિરોધી તત્ત્વોવાળું તેમનું માનસ વધારે આકર્ષક છે. જે જીવનનાં પ્રતિબિંબ સાહિત્યમાં તે પાડી શકયા છે, જે તેમણે સર્જ્યું છે તે કરતાં જે જીવન તે જીવી ગયા તે વધારે અસરકારક છે. દુશ્મનને ય ના પડશો એમ કહેવાનું મન થઇ જાય, તેવા મૃત્યુના કારમા ઘા તેમણે ઝીલ્યા છે અને સહન કર્યા છે. પ્રાર્થનાસમાજીઓની ભક્તિને પચાવી જીવનમાં આવી રીતે આચરનાર વિરલ જ હોય છે. પોતાનાં પ્રિય સંતાનોને યુવાનવયે મૃત્યુને અધીન થતાં જોવાં, છતાં ધૈર્ય, શાંતિ અને પ્રભુ પરની દઢ શ્રદ્ધા જાળવી રાખનાર માનસ કેટલું શ્રદ્ધાશીલ અને મહાન હશે? માનવજીવન દુઃખપ્રધાન છે અને તેમાં સુખ તો માત્ર અલ્પ જ છે તેવી પ્રતીતિ તેમને પુત્રીના અકાળ અવસાનથી થવા માંડી હતી. એ મૃત્યુની અસર આછી થાય તે પહેલાં જ પુત્રનું મૃત્યુ રુઝાયેલા ઘાને તાજો કરી ગયું. પ્રભુને જે ગમ્યું તે ખરું માની મન વાળ્યું, તો પુત્ર સમોવડી અને છેલ્લી પુત્રી પણ એ જ પથે પળી; આટલું વળી અધૂરું હોય તેમ બધાં જ સંતાનોનો જેમાં સંતોષ માન્યો હતો તે પુત્રીના સ્મરણચિહ્ન સરખો દૌહિત્ર ચાલ્યો ગયો. જીવનમાં વાત્સલ્યને સ્થાન ના રહ્યું. પોતાનાં માનેલાં સર્વ કોઈ ચાલ્યાં ગયાં. નાનપણમાં જેવા બહોળા કુટુંબમાં ઊછર્યા હતા તેવા જ ઉત્તરકાળમાં એકલવાયા થઈ ગયા. ભાઈબહેનો પણ આગળ થયાં. આટલું ઓછું હોય તેમ અગ્નિહોત્ર સમા યુગલની જોડી પણ ઈશ્વરે ખંડિત કરી. માંદગીને બિછાનેથી તદ્દન અંધાવસ્થામાં સુશીલાબહેનના મૃત્યુને અનુભવતા અને તે જ દઢ ઈશ્વરશ્રદ્ધાથી તેને સ્વીકારતા નરસિંહરાવને જોવા એ ભલભલાના રોમાંચ ખડા કરે તેવું હૃદયદ્રાવક દશ્ય હતું.

આટલું પીસા છતાં ન તેમણે સાહિત્યમાંથી રસ ખોયો, કે ન તેની મેવા અધૂરી મૂકી કે ન જીવનમાં ક્લેશથી કડવાશ ભરી. તેમને મન દુનિયા વિશાળ હતી અને સ્નેહીજનોની ય તેમને ખોટ નહોતી. તેમણે સર્વ કોઈનો પ્રેમ જ વાંછ્યો અને મેળવ્યો પણ છે. તેમના પંચોતેરમા વર્ષમાં પ્રવેશને પ્રસંગે ખાર સાહિત્યસભાએ અભિનંદન આપ્યું તે વખતે તેમણે એમ જ કહ્યું હતું કે, "આજ ગવાયેલા ભજનમાં ભક્તે માંગણી કરી છે 'जब प्राण तनसे निकले ત્યારે એ મોહનમૂર્તિ નિકટ રહો, અને वंसीकी धून सुनाना......' તે ભૌતિક દેહે ઊભેલા પ્રભુ કને ભૌતિક જડ બંસીના સ્વર વિશે છે? બિલકુલ નહિ......હેણે તો હૃદયસ્થિત (Subjective) મૂર્તિ કને હૃદયસ્થિત બંસીના સૂર સાંભળવાની ભૂખ દર્શાવી છે. તો હું પણ આજ તમારી કને એટલું જ માગું છું કે આ જીવનના અંત સુધી—અંત આવે તે વખત સુધી અને તે વખતે પણ હમારી બન્ધુપ્રીતિની 'बंसीकी धून सुनाना.'" અને એ બંસીની ધૂન તેમણે સાંભળી પણ હતી.

સત્યવક્તૃત્વ અને પ્રભુશ્રદ્ધા એ તેમનાં આકર્ષણ હતાં. હાથમાં કલમ પકડી, ચિન્તનભારે માથું જરા આગળ નમાવી મેધાની વિલાસછાયા મુખ પર રમાડતી, વેધક અને અદૃશ્યને દૃશ્ય કરવા મથતી વિવેચક નરસિંહરાવની મૂર્તિ, કે પ્રકૃતિએ ખુલ્લા મૂકેલા ભંડારની અમોલ આનંદથી અનુભૂતિ કરતી, ગહનતાના અંચળાને ખુલ્લી કરવા મથતી, કવિ નરસિંહરાવની મૂર્તિ કરતાં આશા-નિરાશાથી ભરેલી, ઉગ્ર, ભવ્ય, ટેકીલી અને માનવતાથી ઊભરાતી, શ્રદ્ધાભરી આંખોવાળી નરસિંહરાવની મૂર્તિ વધારે આકર્ષક, વધારે ભવ્ય અને વધારે મહાન છે. તેમના જીવન ઉપર દૃષ્ટિપાત એટલે કોઈ ભવ્ય યોદ્ધાનાં દર્શન. નરસિંહરાવ એટલે સંયમની ઢાલ પર કાળના અનંત ઘા ઝીલતો યોદ્ધો. જેમ જેમ વિધિના ક્રૂરતર ઘા એમને પડતા ગયા, તેમ તેમ એમનું મનુષ્યત્વ વિકાસ પામતું ગયું.

"માથે મોટી સોલાહેટ, ધાટ વગરનાં પાટલૂન, વાસકુટ અને હાફકોટની જૂની પુરાણી ટાઈ, શિયાળામાં હાફકોટ ઉપર કાશ્મીરી ડગલો અને ચોમાસામાં મોટાં બૂટ અને ઓવરકોટ. અને તે ઉપરાંત ત્રણસો ને પાંસઠ દહાડા છત્રી તો ખરી જ; કીર્તન કરતી વખતે અને ઘરમાં ધોતિયું; આ પ્રમાણેનો નન્નુભાઈનો પોશાક હતો. કદે ઠીંગણા, શરીરે જાડા તેમ જ સ્થૂળ, વર્ણે ગોરા, વિશાળ કપાળ, મૂછ મોટી પણ છેડા કાપેલા, ગાલ ફૂલેલા અને મોંના પ્રમાણમાં ઝીણી, જરા ઊંડી પણ મશ્કરી કરતી આંખ અને તેને ઢાંકતાં નાના કાચના સોનેરી ફ્રેમના ચશ્મા, સ્નેહભર્યા અવાજમાં પણ કર્કશતા તો ખરી. સ્વભાવ ક્રોધી એટલે એમનાથી અનેક અન્યાય થયા હશે, પણ ક્રોધી માનસના સ્વાભાવિક ભોળપણને લીધે ઘણા એમને ઠગી ગયા હશે. એમના મત અને નિર્ણય સહેલાઈથી ફરે નહિ."[૨] પરિચિત વર્ગને સાહિત્યકાર નરસિંહરાવ કરતાં આવા નન્નુભાઈએ હમેશ આકર્ષ્યા છે અને પરોક્ષ પરિચયવાળા વર્ગને પણ તેમના સાહિત્યમાં પ્રતિબિંબિત થતું માનસ વિરલ લાગે છે.

સાહિત્યની તેમણે કરેલી સેવા, તેની શુદ્ધિ અને ઉન્નતિ માટેની સતત જાગૃતિ, તેને પ્રગતિમાન અને વિકસિત કરવામાં તેમણે આપેલો ફાળો, એ સર્વ માટે ગુજરાત તેમનું ઋણી છે. સમગ્ર સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં તેમણે જે કાંઈ આપ્યું છે તે અનન્ય છે. બાકી, તેમણે તો ક્યાં ગુજરાત પાસે માન કે પ્રશંસાની અપેક્ષા રાખી જ છે! તેમણે ક્યારનું ય કહી દીધું છે કેઃ—

"જો એક અશ્રુ વ્રજ મ્હેં કદી હોય લ્હોયું,
એકાદ અશ્રુતણું દાન જ યાચું તો હું."

ને એકાદ અશ્રુ કરતાં ઘણું વધારે માંગવાનો તેમનો અધિકાર કોણ નહિ સ્વીકારે?

૨. 'આથમતે અજવાળે', પ્ર. ૨.

આધારગ્રંથો

(Bibliography)

અનુક્રમ નંબર	ગ્રંથ	કર્તા	
૧	કુસુમમાળા	સદ્ નરસિંહરાવ ભો	દિવેટિયા
૨	હૃદયવીણા	,,	,,
૩	નૂપુરઝંકાર	,,	,,
૪	સ્મરણસંહિતા	,,	,,
૫	બુદ્ધચરિત	,	,
૬	મનોમુકુર ભા ૧–૨–૩–૪	,,	,,
૭	સ્મરણમુકુર	,	,,
૮	દયા, ક્ષમા શાંતિ	,,	,,
૯	ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય	શ્રી રામભાઈ બક્ષીનો અનુવાદ	
૧૦	Gujarati Language & Literature, Vol II	Mr N B Divatia	
૧૧	અભિનયકળા	,,	,
૧૨	વિવર્તલીલા	,,	,,
૧૩	નરસિંહરાવની ૧૮૯૦ થી ૧૯૩૬ સુધીની ડાયરીઓ		
૧૪	કવિતા અને સાહિત્ય ભા ૧–૨–૩–૪	સદ્ રમણભાઈ નીલકંઠ	
૧૫	ધર્મ અને સમાજ ભા ૧–૨	,, ,,	,,

અનુક્રમ નંબર	ગ્રંથ	કર્તા
૧૬.	કાવ્યની શક્તિ ...	પ્રો. રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક
૧૭.	સાહિત્યવિમર્શ	,, ,, ,,
૧૮.	અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો	,, ,, ,,
૧૯.	નર્મદ	,, ,, ,,
૨૦.	પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો	–પ્રો. રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક
૨૧.	આપણું વિવેચનસાહિત્ય	–શ્રી. હીરાબહેન ક. મહેતા
૨૨.	સાહિત્યના માર્ગસૂચક સ્તંભો ભાગ ૧-૨.	–શ્રી. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી
૨૩.	સાહિત્યમંથન	—સદ્. ન્હાનાલાલ દલપતરામ કવિ
૨૪.	Gujarat & its Literature	Mr. K. M. Munshi
૨૫.	'ગુજરાત'નો નરસિંહરાવ સ્મારક અંક	
૨૬.	'બુદ્ધિપ્રકાશ'નો નરસિંહરાવ સ્મારક અંક	
૨૭.	Inmemorium ની પ્રસ્તાવના	Mr. Bradely
૨૮.	૯ મી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખનું ભાષણ	
૨૯.	આપણો ધર્મ	–સદ્. આનંદશંકર ધ્રુવ
૩૦.	દિગ્દર્શન	–શ્રી. આનંદશંકર ધ્રુવ–સંપાદક —ઉમાશંકર જોશી અને રામનારાયણ પાઠક
૩૧.	સાહિત્યવિચાર	સં.—જોશી અને રામનારાયણ પાઠક
૩૨.	રણજિતરામના નિબંધો	
૩૩.	લીરિક	—પ્રો. બ. ક. ઠાકોર
૩૪.	આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ	,, ,, ,,
૩૫.	ભણકાર	,, ,, ,,
૩૬.	'સુદર્શન', 'વસન્ત', 'યુગધર્મ', 'સાહિત્ય', 'સમાલોચક', 'બુદ્ધિપ્રકાશ', 'પ્રસ્થાન' વગેરે સામયિકોની ફાઇલો.	

અનુક્રમ નંબર	ગ્રંથ	કર્તા
૩૭.	આથમતે અજવાળે	—શ્રી. ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા
૩૮.	નરસિંહરાવ ભાષાશાસ્ત્રી	—શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી
૩૯.	વિવેચના	—શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી
૪૦.	જીવનસંભારણાં	—શ્રી. શારદાબ્હેન મહેતા
૪૧.	ભોળાનાથ સારાભાઇનું જીવનચરિત્ર	—સદ્. કૃષ્ણરાવ ભોળાનાથ દિવેટિયા
૪૨.	કાવ્યમાધુર્ય	—શ્રી. હિંમતલાલ ગણેશજી અંજારિયા
૪૩.	નર્મકવિતા	
૪૪.	જૂનું નર્મગદ્ય	
૪૫.	નવલગ્રંથાવલિ	—શ્રી. નરહરિ પરીખ સંપાદિત
૪૬.	દલપતકાવ્ય ભાગ ૧–૨	
૪૭.	પૂર્વાલાપ	—શ્રી. મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ
૪૮.	ક્લાન્ત કવિ	—સંપાદક શ્રી. ઉમાશંકર જોશી
૪૯.	Indo Aryan and Hindi	Suniti KumarChaterji
૫૦.	અર્વાચીન કવિતા	—સુન્દરમ્
૫૧.	લીલાં સૂકાં પાન	—શ્રી. વિજયરાય વૈદ્ય
૫૨.	હૃદયત્રિપુટી અને બીજાં કાવ્યો	—સંપાદક સદ્. નવલરામ જ. ત્રિવેદી
૫૩.	સુદર્શન ગ્રંથાવલિ	
૫૪.	ગાયનવાદનમાળા	—પ્રો. બવે
૫૫.	પદ્યરચનાના પ્રકારો	—સદ્ગત કે. હ. ધ્રુવ
૫૬.	આપણું ચિંતનાત્મક ગદ્ય	—એ પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનાં યુનિવર્સિટીમાં આપેલાં વ્યાખ્યાનોમાંથી વ્યાખ્યાન બીજું તથા ત્રીજું.

સૂચિ

સૂચિ

શ

અંગ્રેજી

શુદ્ધિપત્રક

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૫	૧	પ્રાપ્ર	પ્રાપ્ત
૧૦	૧૬	निराकृयाम्	निराकुर्याम्
૧૧	૧૩	સિધ	સિંધ
૨૩	૧	અવસ્થ	અસ્વસ્થ
૩૧	૨૪	સાહિત્યપ્રવૃતિ	સાહિત્યપ્રવૃત્તિ
૩૮		૧૮ માં	શરૂઆતમાં વેદ ઉમેરો
૩૯		૧૭ માં	દેખાય પહેલાં શું ઉમેરો
૬૨	૧૫	ચઢ	ચઢી
”	૨૭	પછી	(હૃદયવીણા) મૂકો
૬૩	૮	ઇંદ્રિગોચરત	ઇંદ્રિયગોચરતા
૬૬	૧૩	સુંદતા	સુંદરતા
૮૨	૧૫	પણ	પર
૮૩	૨૫	नदिरमुखम्	दिग्मुखम्
૮૪	૨૬	પ્રતફલિતા	પ્રતિફલિતા
૯૪	૧૮	નીરં, નહિં જ્યાં વાદળ ધાંધળ	નહિ તરંગ ચંચળ

શુદ્ધિપત્રક

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૯૫	૫	રમણીયતાનિત	રમણીયતાજનિત
૧૦૦	૨૫	પગલે પૂછી	ફરી પગલે મૂકો
૧૦૧	૧૬	Phenomenon	phenomena
૧૦૮	૮	પંક્તિ પછી	
		A few cf us whom he whispers in the ear એ પંક્તિ મૂકો	
૧૧૫	૯	સ્વૈરવૈહાર	સ્વૈરવિહાર
૧૨૫	૧૦	ને વિવર્તરંગોને	ના વિવર્ત તરંગોને
૧૨૬	૮	આમ પછી	૬૯ મૂકો
૧૨૮	૯	પૂર્ણાપૂર્ણ	પૂર્ણાપૂર્ણ
૧૨૯	૨૦	માનવજીવનની	માત્ર જીવનની
૧૩૩		ફૂટનોટમાં ઉમેરો	સાહિત્ય વિચાર પૃ. ૪૮૩
૧૫૩	૫	રસપ્રસાદ	રસપ્રવાહ
,,		ફૂટનોટમાં ઉમેરો	મ. મુ ૧ પૃ. ૨૬૬
૧૬૦	૧૬	વિકાસી	વિકસી
૧૬૪	૬	ઉપાદ્‌ઘાત	ઉપોદ્‌ઘાત
૧૬૫	૧	નરસિંહરાવની	નરસિંહરાવના
૧૭૦		ફૂટનોટમાં ૨૧૮ પહેલાં	૨૧૭ ઉમેરો
૧૭૧	૯	હૃદયરસ હિલોળે	હૃદય રસ હિલોળે
૧૭૧		ફૂટનોટ ૧૫૭	૧૩૭
૧૭૨	૧૯	ને અંતે	* નિશાની કરો
		ફૂટનોટ મનોમુકુર ૧	પૃ. ૧૫૭ ઉમેરો

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૧૭૫	૨૫	ભાવનાસંચલનમાં	ભાવસંચલનમાં
૧૭૮	૧૯	ભિન્નતા	ભિન્નતા
૧૯૫	૧	વિવેચનનું	વિવેચનનો
૧૯૬		નિદેશવામાં	નિર્દેશવામાં
૨૧૪	૧૧	भय्	भव्
,,	૧૪	फरे	कॅर
૨૧૯	૨૪	વિદ્નો	વિદ્વાનો
૨૨૧	૧૪	ઇત્કાદિ	ઈત્યાદિ
૨૨૩	૧૪	ગુજરાતીમાં પછી-વિભક્તિના પ્રત્યયોમાં-ઉમેરો	
૨૩૦	૧૩	इदश	ईदश
૨૪૨	૧૮	રજપુત	રાજપુત
૨૭૧	૧૮	હતું	હૃદું
૨૮૦	૧	વપરાયુ	વપરાતું
૩૨૧	૧૯	અસ્ખલિત	અલિખિત
૩૨૨	૨૪	નરસિહરાવ	નરસિંહરાવ
૩૨૪	૬	न्यसेत	न्यसेत्
૩૧૯	૧૨	તેજ પછી મૂકો	વિસ્મરણના અંધકારમાં
૩૩૧	ફૂટનોટમાં ૧૮૪ મનોમુકુર કાઢી નાખી ૧૮૪ સ્મરણ મુકુર મૂકો		
૩૩૩	૨૧	બાઈ	બાઇએ